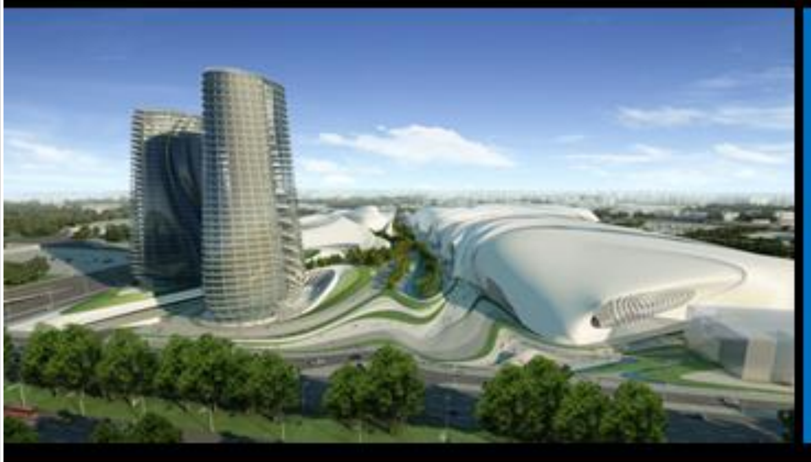










النقد المعماري ودوره في تطوير العمران المعاصر
الحالة المصرية والعربية



د. علي عبد الرءوف



النقد المعماري ودوره في تطوير العمران المعاصر

الحالة المصرية والعربية

د. علي عبد الرؤوف

2014

النقد المعماري ودوره في تطوير العمران المعاصر
الحالة المصرية والعربية

اهداء

الى كل من يؤمن بان النقد هو نشاط ابداعي، وان الابداع هو نشاط نقدي وان النقد والابداع هما دلالات على الحرية بكل مستوياتها.

علي عبد الرءوف

المحتويات

مقدمة



الكتاب ينتمي الى مجال الفكر المعماري الذي يعني بشمولية العمل المعماري والعمراني واهمية الاطار الزماني والمكاني، والواقع الحضاري والاجتماعي والسياسي المصاحب. فالعمارة ليست فنا مجردا خالصا منفصلا عن تطلعات الناس وتفاعلاتهم، وانما تسعى إلى تلبية احتياجاتهم الوظيفية، وفي الوقت ذاته تصيغ ابداعا جماليا له قيمته البصرية والتشكيلية. والعمارة هي انعكاس او مرأة لحضارة مجتمع ما تعكس القيم والرؤى والمبادئ واسلوب الحياة. ومن قيمة العمارة نتبين قيمة النقد، حيث يعد النقد من اهم المحاور الرئيسية في الفكر المعماري الحديث. فقد ازدادت اهمية نقد البيئة المبنية في العقود الاخيرة، واصبحت الانشطة النقدية ذات تأثيرا جوهريا على الممارسة العملية للعمارة والعمران، وايضا على الاطار التعليمي في مدارس العمارة. وبصورة خاصة فان النقد كنشاط مؤثر وفعال في الحركة الابداعية، يبرز دوره ويتعاظم في الحقبات التي تشهد تحولات جوهرية وانتقالات مؤثرة في المفاهيم السائدة والحاكمة لمجتمع ما. وعندما نشعر بأزمة في عمارة وعمران المدن المصرية والعربية ومظاهرها في عمارة وعمران؛ اما رافض للمكان او للإنسان او للاثنين معا، فنتساءل من المسئول عن الكثير من هذه المباني الباردة الجامدة، غير المنتمية، وكيف اصبحت الاكثر شيوعا في عمراننا المعاصر؟ وتزداد الحاجة إلى النقد المعماري في تلك الحقبات لنقد الاعمال السائدة و تحليل القوى والممارسات والاختلالات التي تفرزها وتنتجها، حتى نصحح فكرنا المعماري وتشكيله المادي الملموس لواقع البيئة المبنية حولنا.

يشير تأمل الصعيد الثقافي والابداعي في مصر والعالم العربي الى وجود حركة نشطة نسبيا في نقد الاعمال السينمائية والمسرحية او الاعمال الادبية او الفنية و التشكيلية، بينما لا نجد حركة نقدية فاعلة موجهة إلى العمارة التي تلقب بانها (ام الفنون) لقدرتها على احتواء واستيعاب العديد من الفنون الاخرى كالنحت والتصوير. ان العمارة تغلف حياتنا، ولا يمكن لنا ان نتجاهلها فهي تحيط بنا من كل حدب وصوب في مساكننا ومقار اعمالنا واماكن العبادة ودور اللهو والترفيه واماكن الشراء والتسوق والعلاج والتعلم، وكل جوانب الحياة الانسانية ومتطلباتها العديدة المركبة. كما ان التأثير الجمعي للعمارة يتجاوز كل انماط الفنون الاخرى، فبالإمكان ان نعرض

عن اغنية، فيلم، رواية، او مسرحية، لكن تجنب العمارة والعمران هو ضرب من المستحيل. اذن بالقطع تستحق العمارة كل الجهد لنقدها نقدا منهجيا ايجابيا. والواقع ان غياب او بالأحرى محدودية النقد المعماري في مصر والعالم العربي اصبحت ظاهرة، فالكتابة النقدية في العمارة، على اهميتها و ضرورتها لتأصيل وتطوير الاعمال المعمارية، ضئيلة ان لم تكن معدومة في عالمنا العربي. وقد يفسر هذا ايضا بسبب غياب الاعمال المعمارية المتميزة نفسها. ان حضور هذه الاعمال شرط موضوعي لاستثارة حركة نقدية تتبعها وتحللها وترصد مسيرتها وتتنبأ بمستقبل العمارة والعمران. النقد المعماري والعمراني ايضا في صياغته وممارسته المعاصرة محدد في اغلبه بالاعتبارات البصرية الجمالية مثل الشكل والتكوين والتناسق وغيرها. ولكن بصورة عامة وباستثناءات محدودة، لا يغطي النقد احتياجات وتطلعات كل الاطراف المشاركة في المنظومة المعمارية والعمرانية وخاصة المستعملين والملاك والزوار.

يقدم الكتاب استعراضا للنشاط النقدي في العمارة والعمران، موثقا لتاريخه، ومبينا التعريفات والمناهج والاشكاليات التي تميزه عن مجالات النقد الاخرى، كما يقدم تصورا لكيفية تحويل النقد الى منهج لتطوير الحركة الابداعية في العمارة والعمران في مصر والدول العربية. ويبرز الكتاب النقد المعماري كنشاط نقدي ابداعي مستقل له اشكالياته وقضاياه الخاصة التي تميزه عن غيره من المجالات والقوالب النقدية الاخرى. ومن ثم فان الكتاب يهدف الى تحقيق مجموعة من الاهداف:

- التعرف على اسس وقواعد النقد المعماري وتقديمه كنشاط ابداعي يتكامل مع النشاط الابداعي في العمارة والعمران مع تأكيد خاص على صياغة العلاقة بين النقد والمنتج المعماري.
- فهم تطور الفكر النقدي المعماري، وجذوره التاريخية ودوافعه وعلاقته بالسياق الاجتماعي والثقافي والسياسي.
- رصد وبلورة الاتجاهات المتعددة في حركة النقد المعمارية العالمية، وفهم مناهجها واستيعاب اسباب تعددها وتباينها.
- صياغة اطار منهجي للنقد المعماري والعمراني في مصر والدول العربية يمكن من خلاله رؤية المنتج المعماري وتطويره كنتيجة للتفاعل بين العملية الابداعية والعملية النقدية في العمارة والعمران. حيث يوضح الكتاب ان وجود حركة نقدية نشطة وفاعلة

في الواقع المعماري العمراني المصري والعربي هو اهم ادوات انهاض الحركات الابداعية المحلية والاقليمية، وايضا السيطرة على السلبيات التي تعاني منها المدن المصرية والعربية. ومن ثم فان وجود النقد هو مدخل جوهري لتصحيح مسار الحركة المعمارية وتنشيط جوانبها الابداعية.

ويعتمد منهج الكتاب على فرضية جوهرية وهي ان كل نشاط ابداعي يستلزم وجود نشاط نقدي مواز مسئول عن تطوير وتحليل وتفسير واستكشاف المجالات الابداعية في هذا النشاط. وبالتالي يصبح النقد ضرورة لأي عمل ابداعي متميز بما في ذلك الاعمال المعمارية والعمرانية. و في اطار المنهجية التي يتبناها الكتاب تتبلور دراستين اساسيتين؛ الاولى هي دراسة نظرية يتضمنها الجزء الاول من الكتاب، وتضم ثلاثة فصول تتعامل مع قيمة النقد المعماري وتاريخه ومناهجه واهمية استقلاليته عن الانشطة النقدية الاخرى وضرورته لتحسين البيئة العمرانية والمعمارية المعاصرة. اما الجزء الثاني فيضم الدراسة التحليلية التي تقع في فصلين يتعامل اولهما مع المراجعة النقدية للتاريخ المعماري والعمراني المصري المعاصر للوصول الى قضايا واشكاليات مؤثرة في الواقع المعماري والعمراني التي يتم بلورتها في الفصل الاخير.

وبصورة اكثر تفصيلا فان البنية البحثية للكتاب، في اجزائه وفصوله المختلفة، تتعامل مع ما يلي:

الجزء الاول: الدراسة النظرية

"النقد المعماري والعمراني: المفاهيم والقضايا والمناهج".

في هذه الدراسة يتم التعامل مع ثلاث مجالات رئيسية:

1- تعريف النقد وفلسفته وتاريخه:

تتبع وتحليل التطور في الفكر النقدي بصفة عامة والفكر النقدي المعماري والعمراني بصفة خاصة ورصد عمقه التاريخي.

2- الاشكاليات الرئيسية في نقد العمارة والعمران:

بيان للطبيعة المغايرة للنقد المعماري والعمراني عن الانشطة النقدية في المجالات الابداعية الاخرى لما يميزه من اشكاليات اهمها كيفية ادراك العمارة والاحساس بها،

والنظريات المفسرة لتلك العملية المعقدة بصريا ونفسيا وحسيا. وكذلك اشكالية المفاهيم والقيم الجمالية في العمارة وكيفية صياغة معايير جمالية لنقد العمارة والعمران.

3- الاتجاهات النقدية في العمران والعمارة المعاصرة:

حيث تناقش المناهج الرئيسية المعاصرة في نقد العمارة، وجوهر كل منهج منها واسباب هذا التعدد المنهجي المعبر عن تعدد الرؤى الخاصة بدور ناقد العمارة والعمران.

الجزء الثاني: الدراسة التحليلية

"النقد المعماري وتطوير العمارة المصرية والعربية المعاصرة"

في هذه الدراسة يتم التعامل مع مجالين رئيسيين:

1- الدراسة التاريخية النقدية للعمارة المصرية المعاصرة:

يتم من خلالها استقراء تاريخ الحركة المعمارية والعمرانية المعاصرة من منظور نقدي تحليلي. ويرتبط العمق التاريخي للدراسة ببدايات القرن العشرين حيث بداية عودة الجيل الاول من المعماريين المصريين الوطنيين الى ارض الوطن. ومن ثم تقدم الدراسة هنا فهما لتاريخ العمارة المصرية المعاصرة وتحليل التحولات التي نبعت من احداث ثقافية او سياسية او اجتماعية وتركت اثرا عميقا على الحركة المعمارية والعمرانية.

2- استخلاص امثلة للقضايا النقدية الرئيسية في عمارة وعمران مصر المعاصرة:

من خلال القراءة النقدية العميقة لتاريخ وواقع العمارة والعمران في مصر يتم بلورة مجموعة من القضايا النقدية الرئيسية التي يمكن التعامل معها من خلال المنهجيات النقدية المقترحة لتجسيد نماذج عن الكيفية التي يمكن ان تمكن الحركة النقدية من ممارسة دورها في تصحيح مسار الحركة المعمارية والعمرانية في مصر، وفي اثراء وتطوير الجوانب الابداعية بها.

ويختتم الكتاب بصياغة اطار منهجيا متكاملا للنقد المعماري والعمراني يمكن ان يشكل قاعدة للممارسة النقدية الشاملة في مصر والعالم العربي بما يحقق نقلة نوعية في علاقة الناقد والمتلقي بالأعمال المعمارية والعمرانية.

الجزء الأول

الدراسة النظرية

النقد المعماري والعمراني: التاريخ، المفاهيم والقضايا والمناهج.

1

الباب الأول : ماهية النقد وتاريخ النقد المعماري

الباب الأول : ماهية النقد وتاريخ النقد المعماري

تمهيد: التعريف والتطور التاريخي للنقد

1/1 ماهية النقد :

1/1/1 التعريف اللغوي .
2/1/1 فلسفة ووظيفة النقد .
3/1/1 دور الناقد .
4/1/1 التطور التاريخي للنقد ومذاهبه :

أ- النقد عند أفلاطون .
ب- النقد عند أرسطو .
جـ - النقد الكلاسيكي .
د - النقد السياقي :
د/1 النقد العلمي .
د/2 النقد النفسي .
د/3 النقد الانطباعي .
هـ - النقد الحديث .

2/1 تاريخ النقد المعماري :

1/2/1 نشأة النقد المعماري والعمراني.
2/2/1 المسار التاريخي والفكري لتطور النقد في العمارة والعمران:

أ - النصف الأول من القرن الـ 19:
أ/1 كارل فون شينكل .
أ/2 هوريشوه جرينوه .

ب - النصف الثاني من القرن الـ 19:
ب/1 جون راسكن .
ب/2 فيوليه لودرك
ب/3 ر ليثابى .

جـ - النصف الأول من القرن الـ 20 :
1/جـ هنرى فات دى فلده .
2/جـ أدولف لوس.

تمهيد

تطرح الفرضية الأولى للكتاب ضرورة وأهمية موازاة العمل النقدي للعمل الإبداعي لإثراء العملية الإبداعية في المجالات الفنية التعبيرية المختلفة سواء كانت تلك المجالات عمارة، موسيقى، تصوير، شعر ... الخ. ومن ثم فإن الجزء الأول من هذا الباب سيتناول هذه الفرضية بالمناقشة والتحليل لتوضيح أهمية وضرورة هذه العلاقة بين النقد والابداع، من خلال ثلاث مكونات متداخلة. بداية التأصيل اللغوي لهذه العلاقة بطرح عدد من التعريفات الأساسية للنقد، ثم مناقشة وظيفة وفلسفة النقد بصفة عامة اعتماداً على دراسات مرتبطة بالنقد الأدبي والفني. يلي هذا رصد مجموعة الادوار والمهام التي يؤديها النقد، والتي دفعت إلى قيام حركات نقدية في المجالات الفنية والأدبية المختلفة وما تسببه من أثراء لهذه المجالات. واخيرا مناقشة دور الناقد كما تطرحه مناهج وفلسفات العلوم النقدية الأدبية والفنية لتوضيح التفاعل والعلاقة الإبداعية المتبادلة بين الناقد والفنان المبدع، وإظهار العلاقة بين الناقد وبين تكوينه الفلسفي وانحيازه الفطري وبيئته وثقافته وميوله وتوجهاته وغير ذلك من العوامل المؤثرة على تكوينه وعلى آرائه.

كما يتضمن هذا الباب مناقشة خاصة بالتطور التاريخي للنقد تتناول التطور التاريخي للنقد عامة منذ نشأة علوم النقد في الفلسفات الإغريقية وحتى النقد الحديث وعلاقة هذا التطور بالسياق الاجتماعي والثقافي والاقتصادي والسياسي للمجتمع الإنساني. يلي ذلك تتبع بدايات النشاط النقدي في العمارة والعوامل التي أدت إلى استقلاليته والظروف التي أدت إلى تواجده منذ نهايات القرن الثامن عشر والمناخ العام في تلك الفترة الزمنية الذي سمح بظهور تلك الأنشطة النقدية، وما واكبها من أحداث ساهمت في هذا الظهور. ثم من خلال هذا الجزء نتابع المسار التاريخي والفكري لتطور النقد المعماري من خلال متابعة جهود كبار كتاب العمارة ونقادها تبعاً لمواقعهم من هذا المسار وعلاقة تلك الجهود بالأفكار السائدة والمفاهيم العامة في الحقبات التي ينتمي إليها كل منهم. وينتهي تحليل التطور التاريخي للنقد مع النصف الاول من القرن العشرين اما النصف الثاني وبدايات القرن الواحد والعشرين فيتم تحليل تطور النقد بها في الفصل الثالث الذي يركز على الحركات النقدية المعاصرة ونشأتها ومناهجها.

1/1 ماهية النقد :

1/1/1 التعريف اللغوي .

رجوعاً إلى معجم لسان العرب نجد أن التعريف اللغوي للنقد هو تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها، ونقده إياها نقداً أي أعطاه فانتقدها أي قبضها ونقد الرجل الشيء نقداً أي نظر إليه وفحصه، وتكون بمعنى إظهار العيوب. وفى الحديث الشريف "أن نقدت الناس نقدوك" أي أظهروا عيوبك[1]. أما في مجال النقد الأدبي فيعرف د. شوقي ضيف[2] النقد بأنه تحليل القطع الأدبية، وتقدير ما لها من قيمة فنية ولم تأخذ الكلمة هذا المعنى الاصطلاحي إلا عند العصر العباسي، أما قبل ذلك فكانت تستخدم بمعنى الذم والاستهجان، كما استخدمها الصيارفة في تمييز الصحيح من الزائف في الدراهم والدنانير ومنهم استعارها الباحثون ليدلوا على الملكة التي يستطيعون بها معرفة الجيد والرديء والجميل والقبيح، وما تنتجه هذه الملكة من ملاحظات وآراء وأحكام. اما بالنسبة لعميد الادب العربي الدكتور طه حسين فالنقد عنده عبارة عن دراسة بحثيه للنص وهو منهج فلسفي مجرد، أي أن الناقد لابد أن يتجرد من كل شيء وأن يستقبل النص المطلوب نقده وهو خالي الذهن مما سمعه عن هذا النص من قبل ، وأن يخلي نفسه من القومية و من الديانة و من انحيازه إلى لغة معينه أو طائفة معينه. وذهب جورجي زيدان في تصوره عن النقد، الى أن الانتقاد يعني إبراز جوانب الاستحسان والنقص على السواء وأن كلمة (انتقاد) ليست تعني إحصاء العيوب وحدها.

واصل الكلمة اللاتينية (Criticism) مشتق من اللفظ اليوناني (Kritikos) الذي صيغ منذ نهاية القرن الرابع قبل الميلاد، ومع تطور الفلسفة والحضارة اليونانية أخذ اللفظ دلالاته كمصطلح يعبر عن الدراسات التي تهتم بتقييم الأعمال الشعرية والأدبية[3]. إذن فإن النقد بصفة عامة هي الكلمة التي تصف الأنشطة والعمليات الفكرية التحليلية المرتبطة بالتمييز وإظهار السلبيات والإيجابيات وتقييم الأعمال الفنية والأدبية المختلفة وذكر مكامن القوة ومكامن الضعف

---

[1] لسان العرب – الجزء السادس ص 4517 .

[2] د. شوقي ضيف – " النقد " – ص 8 دار المعارف 1980 .

[3] Lexicon Universal Encyclopedia, LEXICON Publications. N. Y 1988 .

فيها ومحاولة استشراف حلول وتوجهات ورؤى جديدة. هذا ويمارس النقد في مجال الأدب، والسياسة، والسينما، والمسرح وفي مختلف المجالات الابداعية الأخرى، ومنها العمارة. عندما نعود إلى المعاني المتراكمة لكلمة نقد عبر القرون، فإنها لا تشير فقط إلى مفاهيم عدة، بل إلى عدة مجالات متميزة للتطبيق. وهي المجالات التي ظهرت تباعا في التاريخ، من العصور القديمة إلى القرن الثامن عشر، ومنها فقه اللغة او المعني الأول لكلمة نقد أو نقد نصي أو التفسير للنصوص. ايضا النقد التاريخي ودراسة المصادر والوثائق، الفلسفة والنقد في مجال الإنتاجات الجمالية والأدب والفن. اما في معاني كلمة النقد المعاصرة، الازدواجية الرئيسية هي ادراك وفهم النقد على أنه النشاط الفلسفي الفكري او النقد في مجال الانتاج الجمالي وهذين الادراكيين يجب ان يترابطا ويتداخلا.

2/1/1 فلسفة ووظيفة النقد :

النقد هو تحليل العمل الفني لبيان مواطن الجمال والنقص فيه، ومبادئ النقد العامة التي يفترضها الناقد عند حكمه وتقييمه إنما ترجع إلى علم وفلسفة الجمال، وبالتالي تصبح أهمية الركائز الفلسفية أشبه بأهمية القواعد بالنسبة للغة. والعمل النقدي في أساسه عمل خلاق كأي عمل فني أو أدبي وضرورة تأتى كضرورة هذه الأعمال الفنية، وبالتالي يمثل النقد الوجه الآخر لتلك الأعمال حيث يعلق عليها ويفسرها، وهو القائم بمهام الدعوة والتبشير واستكشاف المجهول. فيما يختص بعملية الإبداع، يقوم النقد بتفسير والتعليق على إبداعات خرجت للحياة والتحمت مع الناس وبالتالي يصعب حجبها أو أماتتها. ويدلل الناقد الأدبي الأمام الجارحي[4] في كتاب دليل الإعجاز على أهمية النقد بقوله "لابد لكل كلام تستحسنه ولفظ تستجيده من أن يكون لاستحسانك ذلك علة معقولة ، وأن يكون لنا إلى العبارة عن ذلك سبيل وعلى صحة ما ادعيناه من ذلك دليل". والإنتاج الإبداعي لأي أمة من أدب وموسيقى وتصوير عمارة يرسم لنا صورة صادقة لحياتها إذا فسر تفسيراً صحيحاً، ويلعب النقد الدور الجوهري في هذا التفسير إلى جانب أنه ممارسة ونشاط ديمقراطي يتلاءم مع المطلب الرئيسي للجماعة الإنسانية في أرجاء العالم .

[4] د. زكى نجيب محمود " في فلسفة النقد " ص 38 دار الشروق 1983 .

النقد هو المرحلة الثانية بعد عملية التذوق بالحواس سواء العين إذا كان العمل الفني تصويراً أو نحتاً، أو بالإذن إذا كان نغمة ثم يجئ النقد ليعلق بعد عمليات متتابعة تبدأ بالإدراك ثم التحليل على نتيجة هذا التذوق وهذا ينفى أن النقد وخاصة النقد الفني هو عملية ذوقية لا مجال فيها للفكر العقلي. ويصبح من المقبول أن نجد تذوق بلا نقد، ولكن المحال هو وجود نقد بلا تذوق يفسر ويشرح ويعلل أبعاد التجربة التي مر بها المتلقي للعمل الفني[5]. وبالتالي فإن أهم أغراض عملية النقد تعيين أبعاد العمل الفني وحدوده وأهدافه وتقويم وتدقيق وتوثيق لمختلف النتاج الإبداعي يصحب ذلك إيمان من الناقد بأهمية تكوينه العلمي والفكري وإيمان الفنان بدور النقد في إثراء ذلك النتاج[6].

3/1/1 دور الناقد :

يقوم الناقد بعملية تحليلية أي عملية فكرية، إذ يحاول أن يصل إلى العناصر التي تدخل في تركيب ما ينقده من أعمال وتأثير هذه العنصر في نتيجة تذوق هذا العمل سواء بالسلب أو الإيجاب. والناقد هو أول متلقي للعمل الفني فلابد أن يتساءل عن السببية التي أحدثت أثراً ما أثناء تذوقه لعمل فني معين، وهو بالتالي يمارس عملية فكرية عقلانية لتعليل الحالة الذوقية الحسية التي مر بها. إذن الناقد يقرر أن التأثير الذي ينعكس عليه من قبل الأثر الفني إنما ينشأ نتيجة لوجود سمات خاصة متميزة في هذا الأثر وهى صفات وخواص كامنة تبعث داخلنا تجربة ما يمكن وصفها بأنها قيمة. وبالتالي فإن استخدام مصطلحات وتعبيرات مثل "البناء، الشكل، التوازن، الوحدة، العمق" .. الخ هي محاولات لإثبات أن هناك مدلولات حقيقية كامنة في الأعمال الفنية.

كما أن الزيادة المستمرة في عدد سكان الأرض قد أتاحت الفرصة لتعميق الهوة بين ما تفضله الأغلبية من جانب وما يمكن أن يقبله الرأي المثقف او الصفوة من جانب آخر. وهذه قضية هامة تحمل الناقد مسئولية كبرى في تفسير الاليات التي تتحكم في الذوق العام والصراع بين الاكثر والاقل او الاغلبية والصفوة. وتجاهل هذا الصراع يمكن أن يصل بنا إلى انهيار للقيم حيث يحتل

---

[5] المرجع السابق ص 39 .

[6] محمد صدقي الجباخجي " الحس الجمالي " دار المعارف 1983.

الذوق العام مكان الصدارة، وحيث ينزوي الرأي ذو القدرة على التمييز بين الجيد والرديء، والخطورة أن هذه المشكلة تتصاعد لتصل إلى حد الأزمة فتخلخل الثقة بالأعمال الفنية المتميزة. وبالتالي أصبح ضرورياً أن يتسلح الناقد بنظرية عامة متماسكة عن القيمة يستطيع بواسطتها أن يصل ما انقطع بين المستويات المرعية والذوق العام، كما تكون نظرية القيمة هذه بحاجة إلى فهم حقيقي لما يحدث في داخل الفن ذاته لتصبح مؤهلة للحكم على الأعمال الفنية. وبالتالي يصبح التساؤلين: ما هو الفن؟ وما هو الجيد؟ هما وجهين لعملة واحدة يلقى كل منها ضوءاً على الآخر ويساعد على فهمه وإدراكه بشكل مكتمل.

ولمزيد من التحديد لصفة الناقد وتعريفه فهو القائم بحلقة الاتصال بين المبدع فناناً أو مصوراً أو موسيقياً أو معمارياً، وبين الجمهور حيث يفسر العملية الفنية ويوضح مصادرها وأبعادها ويغرس مفاهيم فنية وجمالية في المجتمع كما يحمل عبء تاريخ الحركة الفنية المعاصرة لها وربطها بالتاريخ الفني والإبداعي. والنقطة الرئيسية والجوهرية أن يتجنب الناقد الرضوخ لأهواء النفس وتكون له القدرة الفكرية والفنية والعلمية التي تمكنه من توضيح رأيه وتبريره وتصبح لديه القدرة على أن ينفذ إلى جوهر الأشياء . وبالتالي يصبح دور الناقد هو الموجه وهو المسئول عن التزام الفنان بمجتمعه وبالبيئة السياسية والفكرية والاقتصادية والثقافية التي يعايشها ويصبح لزاماً عليه متابعة مشاكل وقضايا المجتمع والعصر. والأرضية التي يستند عليها الناقد ليعبر ويبرر موقفه النقدي تعتمد على أربعة أطراف[7] :

- الناقد وحالته وميوله وتوجهاته.
- العمل الفني موضوع النقد.
- المبدع أو الفنان الذي أخرج العمل.
- البيئة الزمانية والمكانية المصاحبة لإنتاج العمل.

وتبعاً لأي من تلك الأطراف يصبح محور ارتكاز للناقد في فكرة النقد تنشأ الاتجاهات المختلفة والمدارس المتعددة في النقد.

[7] د. زكى نجيب محمود " في فلسفة النقد " ، دار الشروق ، 1983، حيث يشير الكاتب في دراسته إلى أهمية تلك الأطراف في تحديد النظرية النقدية أو المرجعية التي يعتمد عليه الناقد أثناء تحليله للعمل.

ففي النقد الادبي مثلا تتعدد التوجهات النقدية حيث يمتاز النقد الأدبي بسعة مجاله وتعدد قضاياه وتنوعها ومنها الاتجاه الفني: وهذا الاتجاه يسعى إلى دراسة التركيبة الفنية والعناصر الفنية للنص ويجعل من العناصر الأخرى كالعناصر التاريخية والنفسية مجرد وسائل يستعين بها. والاتجاه التاريخي هو الاتجاه الذي يدرس فيه الناقد المؤثرات التي أثرت في النص ومن هذه المؤثرات دراسة صاحب النص وبيئته والظروف الاجتماعية والثقافية التي عاشها الأديب وتأثيرها على أدبه. ثم الاتجاه النفسي ويهتم بدراسة الجانب النفسي في الأدب والنص المنقود، ويبرز تأثر العمل الأدبي أو النص بنفسية الأديب وإبراز مراحل العمل الفني وإيصاله من نفسية الأديب إلى نفسية القارئ. واخيرا الاتجاه التكاملي وهذا الاتجاه يجمع بين جميع الاتجاهات السابقة وينظر إلى النص نظرة شمولية لا تغلب فيها جانب على الجانب الآخر. ويمتاز هذا الاتجاه بتوازنه الفني بين المحتوى والشكل ويحكم على النص أو العمل الأدبي بمقدار ما في مضمونه من فن وفي هذا الاتجاه يتم تفسير العمل الأدبي في ضوء عصره وظروفه الحضارية والتاريخية والاجتماعية وفي ضوء ظروف صاحب النص والعمل الأدبي.

4/1/1 التطور التاريخي للنقد ومذاهبه المختلفة:

تطورت القوالب والمفاهيم في اتجاهات مختلفة ومناهج متباينة على مر التاريخ بسبب التأثيرات والتغيرات في مجموعة العوامل التي تشكل ثقافة مجتمع ما في عصر ما. واختلف النقاد في صياغتهم لمناهج النقد فالبعض ذهب إلى تأكيد مصدر العمل الفني أي ظروف نشأته عند الفنان والعصر الذي أنتجه في حين يؤكد مذهب آخر أثر العمل الفني على المتذوق له ونتيجة مذهب ثالث إلى الخصائص الذاتية للعمل نفسه[8]، وفى كل هذه الاتجاهات تظهر مقاييس ومعايير يستند إليها الناقد، وهو في تحديده لهذه العناصر يتأثر كل التأثر بالفلسفة التي يعتنقها أو التي تسود عصره والتي تجعله يبحث عن شئ معين أثناء تحليله للعمل الفني الذي يتكون من آلاف العناصر أي أن يكون متأثراً بفكرة أو بمفهوم سابق، وتبعاً لتلك الأفكار والمفاهيم تتعدد مذاهب واتجاهات نقد الأعمال الإبداعية في المجالات الفنية والأدبية المختلفة. وقد بدأ موجهاً إلى الأعمال الأدبية ثم الفنية وتبلور كحركة فكرية واضحة المعالم منذ القرن السادس عشر وبدايات القرن السابع عشر

[8] د. أميرة حلمي مطر " مقدمة في علم الجمال " ص 107 ، دار المعارف ، 1972 .

ومعتمداً على الفلسفات اليونانية القديمة بحيث أصبحت آراء وأفكار أفلاطون وأرسطو وهوارس تشكل العماد الرئيسي للنظرية النقدية في طورها الأول وسنحاول في الاجزاء التالية تتبع مراحل تطوره.

أ ـ النقد عند أفلاطون:

تتلخص نظرية أفلاطون عن القوالب الفنية المختلفة في أن الفن تقليد للطبيعة ومن ثم تلتصق نظريته التصاقاً كاملاً بمفهومه حول الحقيقة انطلاقاً من أن عالمنا هذا لا يعدو مجرد تقليد للعالم المثالي. وهكذا يصبح عالم الآراء لدى أفلاطون هو العالم الحقيقي ويتحول الفن إلى تقليد للتقليد. أي أن الفن ينفصل عن الواقع مرتين من خلال تقليده للنموذج الذي هو بدوره تقليد للشيء الواقعي. وبالتالي تحدد مجالات المعرفة عند أفلاطون كما يلي[9] :

1 - عالم الآراء .... وهو الحقيقة والواقع.
2 - المادة وهى تقليد الحقيقة.
3 - الفن وهو تقليد المادة أو تقليد التقليد.

وبالإمكان توضيح الفكرة بالمثال التالي : إذا تأملنا لوحة رسم فيها الفنان كرسياً فإن هذا الكرسي في لوحة الفنان يمثل المجال الثالث من المجالات المعرفية والتي يمكن تفسيرها كالآتي :

أ ـ الكرسي المثالي: الموجود في عالم الآراء والأفكار ... أي الصورة المجردة لحقيقة الكرسي .
ب ـ كرسي النجار: ذلك الذي نراها في الواقع والذي صنعه النجار على أساس فكرة الكرسي وبالتالي يصبح هذا الكرسي تقليداً للمرة الأولى عن الفكرة الحقيقية عن الكرسي.
جـ ـ كرسي الفنان: وهو تقليد أو نسخة من كرسي النجار وهو يقف على مسافة خطوتين من الحقيقة أو الواقع .

---

[9] Atia, Adel and Sarhan. Mohamed. Milestones of Literary Criticism. King Abd El-Aziz Univ (1989) .

وقد تناول أفلاطون في كتابه "الجمهورية" العديد من القضايا الفنية والنقدية أهمها :

- أن الحقيقة تكمن في عالم المثل (الأفكار والأشكال والجوهر).
- أن عالم المادة تقليد للعالم المثالي وبهذا يقف عالم المادة عند خطوة من الواقع.
- أن الفن يقلد عالم المادة، أي أنه ينفصل درجتين عن عالم الحقيقة.
- لا يمكن اعتماد الفن مصدراً للمعرفة بسبب:

  أ - أنه ينفصل درجتين عن الواقع.

  ب - أنه يشوه الواقع لأنه يصوره من زاوية واحدة أو اثنتين فقط.
- أن الفن يخاطب الجزء الأدنى من الروح الإنسانية التي تتكون من العقل والعاطفة وبتغير العواطف والمشاعر اللاعقلانية يصبح نشاطاً ضاراً.

ب - النقد عند أرسطو :

استطاع أرسطو توضيح التجربة الفنية من خلال مناقشة الشعراء والموسيقى للتعرف على جوانب النشاط الفني، وحذر من وضع مقاييس مقيدة ومحددة باعتبار أن التجربة الجمالية مصطلح إنساني شامل. وقد سميت نظرية أرسطو بنظرية التقليد Theory of Imitation، وهو لا يعنى تقليد الطبيعة بل أنه تقليد لجوهر الحقيقة Essence of Reality أو أنه تقليد لعنصري التوافق والشكل في الطبيعة Harmony and Form . يعد كتاب أرسطو " فن الشعر " أهم وثيقة نقدية حصل عليها من التراث الإغريقي والذي يناقش فيه طبيعة وبناء ووظيفة الفن الجميل Fine Art ويناقش فيه ثلاث قضايا جوهرية[10] :

1 - أداة التقليد Medium of Imitation وهو الشكل واللون والصوت واللغة .

2 - هدف التقليد Object of Imitation وهو الإنسان .. موضوع الحدث الفني .

3 - أسلوب التقليد Manner of Imitation وهو السرد Narration كما في الشعر الغنائي والقصص والملحمة والرواية والقصة القصيرة والحوار Dialogue كما في الدراما بفروعها المأساة Tragedy الملهاة Comedy المسرحية الهزلية Farce .

[10] نفس المرجع السابق

جـ - النقد الكلاسيكي: منتصف القرن السابع عشر Classical Criticism

استمد النقد الكلاسيكي قاعدته النظرية من الفلسفة اليونانية واعتمد على التصنيف ففي الشعر مثلاً هناك الغنائي والملحمي والدرامي ، وفى المسرح اعتمد النقد على دراسة الوحدات الدرامية الثلاث وحدة الزمان، وحدة المكان، الحدث. القصور في مدارس النقد الكلاسيكية أنها تلتزم بقواعد يصعب تطبيقها على الإنتاج الإبداعي المعاصر فعلى سبيل المثال قواعد النقد المسرحي المستمدة من النقد الكلاسيكي لا يمكن تطبيقها على المسرح الحديث أو حتى على الأعمال الشعرية والروائية لشكسبير لأن الصياغة الفلسفية التي قام بها الفلاسفة اليونان اعتمدت على الفنون اليونانية القديمة ، وهذا يوضح أن التمسك بالقواعد لا يكفى ليشكل منهج نقدي جيد، فهو مفيد في حدود العصر والنماذج التي ظهرت فيها هذه القواعد ولذلك لابد أن تكون مرنة بحسب تأثير العمل الفني وعلاقته بالمجتمع والعصر.

د - النقد السياقي: منتصف القرن الثامن عشر Contextual Criticism

قيمت الأعمال الفنية والأدبية منذ نهايات القرن الثامن عشر وبدايات القرن التاسع عشر بواسطة مجموعة من المعايير التي استمدت من نظم أخلاقية وسياسية واجتماعية سائدة في المجتمع. وأصبح تعريف النقد هو تفسير البواعث أو الدوافع التي أخرجت العمل الفني وكيفية تأثيره في المتذوق، وهذا التعريف طور إلى النقد الإيديولوجي Ideological Criticism الذي يفسر الفن على أساس المضمون الفكري ويقيم الفنان على أساس موقفه من الصراع الفكري أو الإيديولوجي أو السياسي الدائر في عصره ، كما يفسر الفن والإبداع على أنه انعكاس للظروف المادية والاقتصادية، وأهم ما يؤخذ على هذه المقاييس الفكرية والأيديولوجية أنها أقرب إلى تفسير فكر الفنان وتاريخ حياته أكثر منها تقييماً للعمل الفني ذاته. في إطار علاقة النقد بالسياق الاجتماعي والفلسفي والسياسي والاقتصادي تعددت صور النقد السياقي أبرزها:

د/1 النقد العلمي :

الذي استجاب للنزعة العلمية التي سادت القرن التاسع عشر في أوربا وامتدت إلى نقاد الفن فحاولوا إلى اتخاذ مواقف العلماء من الأعمال الفنية والأدبية وقاد تلك الحركة النقدية الناقد

الفرنسي "ايبوليت تين – 1838 – 1893" الذي عرف النقد بأنه معرفة خصائص الأعمال الأدبية والفنية والبحث عن أسبابها وتعليل ظهورها، وشبه تلك الأعمال بسائر الكائنات الطبيعية وشبه النقد بالعلوم الأخرى كعلم الحيوان وعلم النبات وحاول أن يصل لمقياس موضوعي لتقدير الإبداعات الفنية دون سيطرة النزوات الشخصية والعادات الفكرية السائدة[11]. كانت نظرة "تين" إلى الفنون كنظرته إلى سائر النظم الفكرية الأخرى كالفلسفة والسياسة والعلم على أنها ثمرة للبيئة الاجتماعية والعوامل المادية الملموسة المحددة علمياً وتوصل إلى المؤثرات الثلاث الرئيسية التي تشكل العمل الإبداعي :

- الجنس: يشير إلى السمات الوراثية المميزة لطبيعة الفنان مثل الذكاء والجرأة.
- البيئة: وتعنى المناخ الجغرافي وتأثيراته.
- العصر: هو الزمن الذي عايشه وعاصره الفنان.

د/2 النقد النفسي :

بظهور كتابات سيجموند فرويد وتفسيره للإبداع الفني تبلورت الحتمية السيكولوجية التي ولدت مدرسة النقد النفسي معتمدة على الرجوع إلى دراسة حياة الفنان أو الأديب والعوامل المؤثرة في حياته وصولاً إلى فهم إنتاجه وتقيمه وتقديره. رأى فرويد أن الفنان هو شخص لا يستطيع تحقيق رغباته في الواقع فيلجأ إلى التعبير عنها من عالم الخيال بواسطة الرموز والدلالات التي تجعل من خيالاته موضوعاً مشتركاً بينه وبين مجتمعه [12]. إذن الناقد يدرك أن العمل الفني هو تجسيد لمشاعر كانت قبل تجسيدها كائنات باطنه يشعر بها الفنان داخلياً وبتجسيدها أصبحت كائنات مرئية في حالة التصوير والنحت والعمارة أو مسموعة في حالة الموسيقى ومادامت هذه هي عقيدة الناقد أثناء تعامله مع العمل الإبداعي فإنه يبحث فيه عن الدلالات التي تشير إلى الحالات الشعورية النفسية التي دفعت الفنان إلى خلق هذا العمل.

د/3 النقد التأثيري الانطباعي Impressionistic Criticism

[11] على أدهم " فصول في الأدب والنقد " ، ص 142 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1979 .

[12] د. فايز اسكندر النقد النفسي عند أ.أ. ريتشاردز. الأنجلو المصرية 1964

في نهايات القرن التاسع عشر تراجعت مدارس النقد العملي والنفسي والكلاسيكي نتيجة الإفراط في تحرى الأسلوب العلمي، والتزام الصرامة المذهبية وظهرت الكثير من ردود الأفعال أهمها تيار الفن للفن والدعوة إلى فصل الفن واستقلاله عن النظم الأخرى التي اهتم بها نقاد تلك المدارس على حساب إهمالهم دراسة القيمة الجمالية للعمل ذاته. قاد حركة النقد التأثيري الناقد " ويليام هازليت – William Hazliti" والذي نادي بأن يقوم النقد على أساس أن الإنسان مقيد بشخصيته وبالتالي يفهم كل إنسان العمل الفني حسب طبيعته واستعداده واستبعدت القواعد والرغبة في الوصول إلى الموضوعية " وارتكزت الحركة النقدية التأثيرية على التأثيرات أو الانفعالات الخاصة التي تحدث للناقد في مواجهته للعمل الفني "13، وبالتالي فإن الناقد التأثيري قد يسترعى نظره جانب خاص من جوانب العمل الفني فيتهم به ويظهره. وقد عرف الناقد الفرنسي " جيل ليمنز " دور الناقد التأثيري بأن صدقة في النقد ينبع من قدرته على وصف نفسه حينما تواجه الأعمال الفنية. وتبعاً لهذه النظرية فقد تحول النقد في حد ذاته إلى فن خاص مما مهد إلى قيام حركة النقد الحديث. حيث الرغبة في التخلص من القواعد والقوانين وتعلق بالتجديد وإيثار الفردية الثائرة وكان لفلسفة "نيتشه" أقوى الأثر في هذه التوجهات التي تعبر عن النفس مصباح الإنسان التي يرى من خلالها الأشياء والحقائق[14].

هـ - النقد الحديث: New Criticism :

كانت بدايات القرن العشرين حقبة للعديد من التوسعات الهائلة والمتنوعة في النقد الأدبي والفني، والعديد من النظم والمناهج النقدية كانت نتائج مبادئ تبلورت في تلك الحقبة. وقد لعبت الولايات المتحدة وروسيا وإيطاليا على وجه الخصوص أدواراً جوهرية في تلك التوسعات ففي روسيا وبقيام ثورتها الشاملة عام 1917 وتأثيراتها في أوربا الشرقية، ظهرت المدارس النقدية البنيوية Structuralism كما تطورت اتجاهات نقدية استمدت أسسها من الفلسفة الوجودية Existentialism، ومن أبرزهم الكاتب والناقد الأمريكي (ت .س. ايليوت T.S.ELIOT

[13] د. زكى نجيب محمود " في فلسفة النقد " ، دار الشروق ، 1983 .

[14] على أدهم " فصول في الأدب والنقد " ، ص 146 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1979 .

1888 – 1965)[15] . كل هذه الاتجاهات والتيارات النقدية اعتمدت على المفهوم المعاصر الجديد للنقد الذي لا يعتمد على مجرد التأثر الشخصي ولا يعتمد على البحث في علاقة العمل الفني بأي ظاهرة أخرى مخالفة له، وإنما يستند بصفة رئيسية على الخصائص الجمالية وحدها في العمل ذاته. معنى هذا أن النقد الحديث يتجه إلى طبيعة الموضوع وحدها ويستبعد كل ما يقع خارج العمل الفني ولذلك فإن أتباعه يرفضون كل أنواع النقد التي تنصرف عن النظر إلى العمل ذاته لكي تبحث في التاريخ أو المجتمع أو سيكولوجية الفنان، كما يستبعدون مصدر العمل وعوامل نشأته ويستبعدون غايته ومغزاه16.

إذن ينصب تحليل الناقد الحديث على العمل الفني نفسه، لا ينفذ إلى نفس الفنان أو إلى العالم الخارجي وإنما العمل نفسه وعناصره دون أي تدخل لعامل خارجي يؤثر على العملية النقدية ، كنفس الفنان ومشاعره أو حوادث التاريخ أو الأساطير أو المبادئ الأخلاقية أو الأفكار الفلسفية والمذاهب السياسية. أول من أطلق تعبير النقد الحديث The New Criticism هو الناقد جون رانسوم (Ransom, John Crowe 1888 – 1974) في كتابه " النقد الحديث " الذي نشر عام 1941، وأوضح فيه أن الناقد الحديث يرفض القواعد لأنه ناقد تحليلي وليس ناقد تقويمي غايته توضيح العمل ولذلك فهو يهتم بالخصائص الفردية للعمل الفني، أما النقد بالقواعد فيرجع العمل الفردي إلى أصناف وأنواع . وفي كتابه Criticism As Pure Speculation فسر مهمة الناقد بأنها تأمل في العمل نفسه محللاً مبيناً مدى نجاح الفنان في تعبيره وسيطرته على أدواته حيث أن الفن هو معيار العمل الفني فمعيار الشـعر هو الشعر ومعيار الموسيقى هو الموسيقى ومعيار التصوير هو التصوير. إذن على الناقد أن يقدر اللغة التي يخاطبه بها الفنان وتصبح تقاليد كل نوع من أنواع الفنون وقواعده الخاصة هي السند في الأحكام النقدية. أوضح النقد الحديث أن انصراف الناقد في المدارس النقدية الماضية إلى البحث عن الظروف المختلفة التي تحيط بالعمل الفني كالعناية بمعرفة تاريخ الفنان أو العصر الذي عاش فيه أو المجتمع الذي نشأ فيه تساعد في تكوين معرفة عن العمل الفني وليس معرفة به. وبالتالي فإن الناقد الحديث لا يكتفي بأن يحكم على الموضوع الفني بالجمال مثلاً ، ولكنه مطالب بتفسير هذا الجمال، أي أنه

---

[15] Lexicon Universal Enc. Lexicon Publications, Inc N.Y 1988 .

[16] د. ذكى نجيب محمود " في فلسفة النقد " ، ص 3 ، دار الشروق ، 1983 .

مطالب بفلسفة جمالية لها رؤية خاصة تتيح له هذا التفسير وبالتالي فالناقد الحديث هو ناقد جمالي بالمقام الأول Aesthetic Critic [17].

2/1 تاريخ النقد المعماري

1/2/1 نشأة النقد المعماري

يعتبر تاريخ النقد المعماري حديثاً نسبياً إذا ما قورن بتاريخ النقد الأدبي والفني الذي تمتد جذوره إلى الحضارة الإغريقية كما سبق الإشارة، حيث اهتم الفلاسفة في تلك الفترة وفي مقدمتهم أفلاطون وأرسطو بأهمية تحليل ودراسة التجارب الأدبية والفنية وربطها بدراسة الجماليات والقيم والمبادئ والمثل في إطار دراساتهم الفلسفية[18]. وترجع بداية النقد في العمارة إلى نهايات القرن التاسع عشر وهو القرن الذي سمى بعصر العقل أو عصر الفكر The Age of Reason حيث نشط البحث العلمي وصار العقل والمنطق مقاييس الحكم علي الأشياء ونشط المفكرون والفلاسفة وصار الرجل العاقل المفكر هو الرجل المثالي .

ودراسة المناخ العام في تلك الفترة الزمنية وخاصة الجانب الفني يوضح العوامل التي ساهمت في صقل تلك الحركة النقدية الناشئة. فعلي الصعيد الأكاديمي كان دور الأكاديميات الفنية والمعمارية، وأهمها الأكاديمية الملكية للعمارة بباريس التي تأسست سنة 1671، واضحاً في عزل وفصل العمارة عن أي تطور ، خاصة مع النتائج والتأثيرات الجوهرية للثورة الصناعية فلم تستطع تلك الأكاديميات مجاراة التقدم العلمي والصناعي ومسايرة التطورات الحديثة في جوانب الحياة كما كان دورها قاصراً على تقنين تعاليم وتقاليد رسمية لتعلم العمارة وممارستها والتي كان الخروج عنها انحرافاً وفساداً . كما صحاب قيام الثورة الفرنسية سنة 1789 والتي تعد أهم الأحداث التاريخية المؤثرة في القرن الثامن عشر وإعلان حقوق الإنسان رؤية جديدة للعمل الفني كان من أهم نتائجها إنشاء مدرسة الفنون الجميلة – البوزار – (Ecole des Beaus Arts) سنة 1797. إلا أن تلك المؤسسة التعليمية لم تستطع الانفصال عن التأثير الأكاديمي ولم يكن لها أهداف تعليمية واضحة لربط دراسة العمارة وممارستها ، أيضاً لم تقدم أي تأثير تقدمي

[17] د. أميرة حلمي مطر " فلسفة الجمال " ، ص 27 ، دار المعارف ، 1981

[18] يعد كتاب " الجمهورية " لأفلاطون و " فن الشعر " لأرسطو من أهم الوثائق النقدية في التاريخ الإنساني.

في حركة الفكر المعماري لأنها وضعت له قواعد وأصول وتقاليد وانحصرت في تدريس الطرز القديمة كطراز عصر النهضة وطراز الإمبراطورية الثانية وغيرها من الطرز التي تبرز الارستقراطية الأوربية[19].

إن تلك الفترة إذا نظر لتاريخ العمارة كمنحنى يتأرجح بين العقلانية والعاطفية الرومانتيكية هي فترة سادها الاتجاه العاطفي الرومانتيكي كرد فعل للثورة الصناعية ونشطت حركة إحياء للطرز القديمة كالإغريقية والقوطية. حيث كان الطراز الإغريقي يعكس عصر فكر وحرية والطراز القوطي يعكس عصر الفروسية والشهامة وهى كلها اتجاهات رومانتيكية وبالتالي كان تصميم المبان العامة ينتمي إلى الطراز الإغريقي بينما المباني الدينية وبعض المساكن من الطراز القوطي ثم تنوعت هذه الطرز لتشمل العديد من الطرز النابعة من أجزاء مختلفة في العالم. هذا المناخ بأبعاده التي أشير إليها بلور ظهور جبهة من المعماريين والمفكرين من ذوى الرؤية النقدية الذين أحسوا بفقر العودة إلى إحياء طرز قديمة واقتباسها وتناقض ذلك مع المفاهيم الجديدة للعمارة كتعبير عن العصر وعن المجتمع وتعددت مواقفهم من المشكلة ومن إمكانيات الإصلاح .

2/2/1 المسار التاريخي والفكري لتطور النقد المعماري :

تعتمد دراسة تطور النقد في العمارة على متابعة جهود كتاب العمارة ونقادها تبعاً لموقعهم من المسار التاريخي لتطور الحركة النقدية، وعلاقة تلك الجهود بالأفكار السائدة والمفاهيم العامة في الحقبات التي ينتمي إليها كل منهم. كما تربط الدراسة بين فكر هؤلاء النقاد وبين الأحداث الجوهرية التي كان لها تأثير في صياغة الحركة النقدية المعمارية وكيف كان لجهودهم وأعمالهم تأثير على الحركة الفكرية والإبداعية في العمارة والمسئولية المباشرة عن تغيير مفاهيم رئيسية كانت تتحكم في اللغة المعمارية والعمرانية. وفيما يلي استعرض لاهم تلك الجهود في ترتيب زمني يرتبط بالنشأة والنمو والتطور الفكري للمدارس النقدية المتنوعة، وذلك بداية من القرن التاسع عشر ووصولا الى اللحظة المعاصرة.

---

[19] عرفان سامي. عمارة القرن العشرين. ج 1 ، ص 89 ، طبعة خاصة (1959) .

أ ـ النصف الأول من القرن التاسع عشر :

أ/1 كارل فريدريش شينكل 1781–1841 (K. F. Schinkle) :

يأتي المعماري شينكل في صدارة المجتهدين لتنشيط الحركة النقدية، وهو معماري ألماني عاصر فترة إحياء الطرز الإغريقية وفترة الاقتباس وبدأ مزاولة المهنة منذ عام 1815 [20]. والى جانب تعدد اعماله المبنية ومن اهمها مسرح مدينة برلين وغيرها من المشروعات العامة والدينية، فقد حاول شينكل في كتاباته البحث عن القيم الرئيسية والإنسانية التي تشكل المبادئ التصميمية للمعماري وكيفية التعامل مع النوعيات المختلفة من المبان تبعاً لمحدداتها الخاصة وأوضح أن القيم الإنسانية اللامتغيرة مع الزمن هي الأسس الوحيدة الملائمة للعمارة الحقيقية. كما أثار قضية هامة في تلك الفترة وهى ضرورة الارتباط بين الاتجاهات الفلسفية الفكرية وبين العمل الحقيقي المجسد وحذر من الانفصال بين النوايا الفلسفية للعمارة والتعبير المبني المشيد لها. كما كتب ينصح بتأكيد الإنشاء وإظهاره وفصله عن المبني والاستعمال الصريح للمواد والبعد عن الأجزاء الغير ضرورية في المبنى وبأن يكون كل شيء واضحاً طبيعياً، وكانت هذه الكتابات تعد إنجازاً في حينها لما تحمل من تناقض ورفض للاتجاهات الأكاديمية السائدة[21]. وبالتالي تعتبر أفكار شينكل إلى جانب أعماله ومشاريعه التي نجح أن يعبر فيها عن المفاهيم والأفكار الفلسفية كالمثالية السياسية والقوة العسكرية بعد النصر على نابليون سنة 1815، وقدرته على إيجاد التعبيرات والتشكيلات المعمارية المعبرة عن هذه الأفكار، تجعل من أوائل المحاولات ذات القيمة في تاريخ تطور نقد العمارة [22]. الجدير بالذكر هنا ان اعمال شينكل المبنية والمكتوبة كان لها اعظم تأثير على المعماري الالماني احد المؤسسين البارزين لحركة الحداثة، ميس فان درره. وقد ظهر فكر ميس فان دروه المعماري مع مطلع القرن العشرين حيث سادت العديد من التيارات والنظريات والتغيرات التي صاغت معالم التغيير آنذاك، بالإضافة إلى الثورة التكنولوجية المتسارعة والتغيرات العالمية التي تلت الحربين العالميتين. في هذه الأجواء وتلك

[20] K.F. Schinkle Collected Architectural Designs Academy Editions London 1987

[21] المرجع السابق .

[22] Kenneth Frampton Modern architecture. Thames Hudson London 1985 ..

الأوساط برز ميس فان دروه وكان عليه ان يصوغ مبادئ عمارة حديثة تستجيب للتفاعلات والمتغيرات المستجدة.




كارل فريدريش شينكل مصمم مسرح مدينة برلين 1825.

أ/2 هوريشوه جرينوه (1805 – 1852) : Horatio Greenough

ولد في أمريكا ودرس في جامعة هارفارد ثم رحل إلى إيطاليا وعمل بالنحت ويعتبر أول نحات في التاريخ الأمريكي وكانت له رؤية تقدمية في علاقة الفن بالمجتمع بوجه عام وعلاقة العمارة بالمجتمع بوجه خاص . وفى إطار هذه الرؤية التقدمية كان منهجه النقدي معتمداً على صياغة تعاريف جديدة للعمارة تحمل روح العصر ، وهذه التعاريف والنظريات التي وضعها كانت البداية الحقيقية لكثير من الحركات الناضجة في العمارة المعاصرة كالوظيفة والعضوية على سبيل المثال . وقد جمعت مقالاته ونشرت عن طريق جامعة كاليفورنيا عام 1947 تحت عنوان "الشكل والوظيفة "[23]. وفي بداية كتاباته لم ينقد الأعمال المعمارية وإنما عرف العمارة بأنها فن اجتماعي تؤثر فيه العادات والأغراض المشتركة بين الناس. كما عرفها بأنها المعبرة عن أخلاق الشعوب، ووجه جانب كبير من جهده النقدي إلى الأكاديمية بتقاليدها الصارمة وإلى نقل الطرز، وقال أنه يقبل المبادئ الإغريقية وليس الأشكال الإغريقية وأن علاقتنا بتاريخ العمارة هي محاولة

[23] Greengh, H. Form & Function. California press 1947.

للرد على السؤال الهام : كيف ننتمي إلى وقتنا وعصرنا وشعبنا كما انتمت الحضارات القديمة فكان لها طباعها وبنائها المستقل ؟!

وفي رؤيته لكيفية نقد العمل المعماري وضع هوريشوه جرينوه منهجاً متميزاً يعتمد على قوانين الطبيعة وأهمها قانون التكيف والملائمة " Law of Adaption " وهو أن يتلاءم ويتناسب كل جزء من الكل مع العمل والوظيفة وظروف البيئة وأن يكون هناك منطق في التماسك بين الأجزاء المركبة المكونة للعمل المعماري . وانتقد " جرينوه " نقص الوظيفة في مبان عصره ونقد المعماريون الذين لا يستنتجون الأشكال من الوظائف بل يكدسونها داخل شكل واحد ونادي بضرورة التصميم من الداخل إلى الخارج وليس العكس، ووصف المبان بالآلات قبل " لوكوربوزييه " بحوالي 80 عاماً "Building may be called machines"[24] وتوج " جرينوه " جهده بالتعريف الجديد للتصميم المعماري :

> "إن التصميم هو الترتيب العلمي للفراغات والأشكال لتلائم الوظائف والموقع ، وتأكيد لمظاهرها وتدريجها بالنسبة لأهميتها في الوظيفة ، واختيار ألوان وزخارف ترتب معاً تبعاً لقوانين عضوية دقيقة ، لكل قرار منها سبب واضح ، والتخلص التام من كل ما هو متصنع ومتكلف"[25].

ب ـ النصف الأخير من القرن التاسع عشر :

ب/1. جون راسكن (1819 – 1900) : John Ruskin

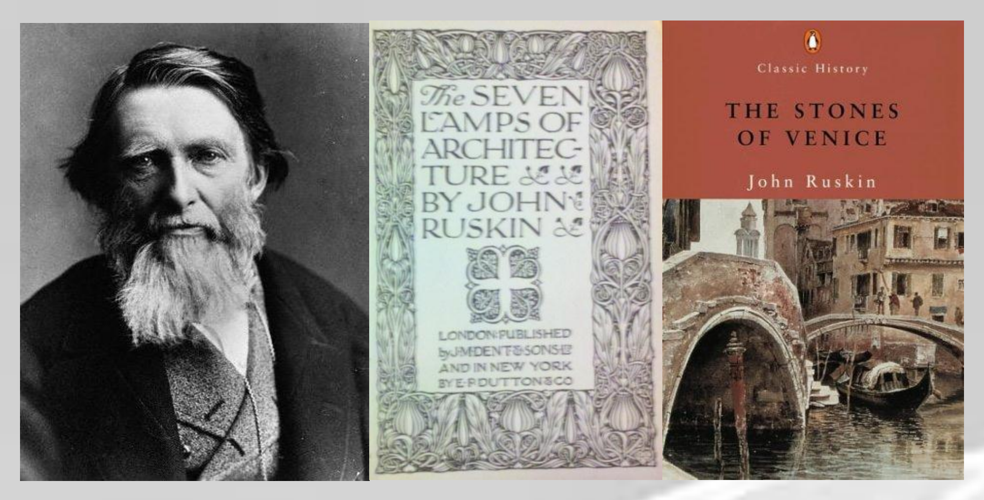
كاتب ومؤرخ فني ، ولم يمارس العمارة وإنما كان أديباً وشاعراً، وهو أول النقاد الذين استغلوا الطباعة لنشر آرائه وأفكاره في الكتب والمجلات بين مختلف الطبقات، ووصل تأثيره ونفوذه إلى أن حكمه الفني وتقييمه المنشور لأي فنان كان كافياً لرفع الفنان وشهرته أو خفضه وهدم مستقبله. شكلت الطبيعة الملامح الرئيسية لأفكاره، وكان لمبادئه الفنية ونظرياته الاقتصادية أكبر

---

[24] عرفان سامي " عمارة القرن العشرين " ، ص 23 ، طبعة خاصة (1959) .

[25] المرجع السابق ، ص 24 .

الأثر على صياغة آراء أجيال من الفنانين والمعماريين والنقاد خاصة تصنيفه للعناصر الرئيسية في العمارة مثل الكتلة، الفراغ، الخط، اللون [26].



الناقد جون راسكن ونسخة من طبعة عام 1913 من كتابة الشهير مصابيح العمارة السبع.

بدأ راسكن إنتاجه في التاريخ والنقد الفني عام 1846 عندما نشر كتابه المكون من جزئين: مصوري الحداثة Modern Painters، ثم امتد اهتمامه ليشمل الجوانب الاجتماعية والثقافية والاقتصادية للمجتمع وعلاقتها بالإنتاج الابداعي والفني، وأهم ما أنتج في هذه الفترة كتاب احجار فينيسيا (1851-1853) ,The stones of Venice ، والذي ناقش فيه خلال فصل كامل العلاقة بين العامل البدوي والإنتاج الفني وقارن بين نظام العمالة التقليدية والعمالة الميكانيكية ورفض أي محاولات لسيطرة الآلات ورفع شعار أن التصنيع نظام آكل للبشر ورفض تقسيم العمل والنظام الميكنى. احجار فينيسيا فكتب فيه: "يمكنك تعليم رجل رسم خط مستقيم؛ لضرب خط منحنى، ونحته وبالسرعة والدقة المثيرة للإعجاب؛ ولكن إذا كنت أطلب منه أن التفكير في أي من هذه الأشكال، للنظر إذا كان لا يجد أي أفضل في رأسه، أنه يتوقف؛ ؛ يفكر، ومهما اخطأ في التفكير وهذا حتمي ولكن القيمة انك اصبحت امام رجل فنان مفكر لم يكن سوى آلة، مجرد أداة.

اما أشهر أعمال راسكن في مجال العمارة والنقد المعماري واكثرها تأثيرا هو كتاب مصابيح العمارة السبع[27]، لذي ناقش فيه عدم وجود قوانين منفصلة لكل فن ولكن هناك إطار خاص لكل

[26] Sharp, Dennis Criticism In Architecture " AKAA " p. 11 1961 .

فن وجوانب مميزة هي الرئيسية والضرورية والتي تضمن مقاييس النجاح وأسماها مصابيح لا تضئ وتحكم الأخلاقيات الإنسانية كلها وعرف العمارة بأنها ذلك الفن الذي يرتب وينظم ويزين ويزخرف الصروح التي يقيمها الإنسان لمختلف الاستعمالات. وهذه المصابيح التي تشكل القيم الخاصة للفن المعماري هي:

1 - التضحية The Lamp of Sacrifice : الرغبة في القيام بشيء جيد في حد ذاته، التفاني؛ ويقصد بها استعمال مواد نبيلة وثمينة تقدم كقربان، وبالتالي فهذه القيمة من وجه نظره . تفضل على الأخص بالنسبة للعمارة الدينية والعمارة التذكارية الخالدة .

2 - الحقيقة The Lamp of Truth : الحقيقة هي التي تبنى وهي تتقبل الصعوبات والمقاومة وغموض الموقف، وتنعكس في التعبير المتطابق بين الداخل والخارج للفراغات والمواد المستعملة .

3 - القوة The Lamp of Power : القوة التي تقود وتسترشد بمعايير وليس فقط بالإرادة العمياء وهي التى تتناسب طردياً مع الحجم والزمن.

4 - الجمال The Lamp of Beauty : يرى راسكن أن الطبيعة هي نموذج الجمال بالنسبة للفن المعماري وبالتالي رأى راسكن الجمال في التفاصيل وفي الزخارف الصغيرة وليس في التصميمات الكبيرة .

5 - الحياة The Lamp of Life : وهى ما يهبه الخيال الإنساني لتلك الجوامد لتصبح ذات معني ومفعمة بالحياة ومقاومة للموت .

6 - الذكرى The Lamp of Memory : فطالما كان فن العمارة هو التاريخ الحي للشعوب فهو يذكرنا به .

7 – الطاعة The Lamp of Obedience : ويقصد بها احترام فن العمارة للظروف والتقاليد البيئية المحيطة والتزامه بها وتلبية متطلباتها ومنها ايضا طاعة الامثلة والافكار والمفاهيم التي طرحها المعماري المعلم وليس تقليد اعماله.

وأهم ما يعيب راسكن أنه كان مرتبطاً بالطراز القوطي، وهذا الارتباط له علاقة بإعادة تشكيل التوجهات الدينية في انجلترا أثناء العصر الفيكتورى وكذلك الوعى بعلل وأمراض الثورة

[27] Ruskin, John. Seven Lamps on Architecture. Moonday press N.Y. 1961 .

الصناعية وهذا ما جعله يصف العمارة الكلاسيكية بأنها عمارة وثنية بينما العمارة القوطية على العكس تتصل بأعظم فترة في تاريخ المسيحية [28].

إذن القيم الخاصة بفن العمارة التي ذكرها في كتابه والتي اعتمد عليها في نقده للأعمال المعمارية يجب أن ترى من منظور ارتباطه ودفاعه المستمر عن الطراز القوطي وبالتالي فإن رفضه المستمر للاتجاهات التقدمية العلمية هو نتيجة رغبته في خلق إطار فني يستمد جذوره من الطبيعة ومن الإنسان وهذا ما جعله يصف مجتمع القرون الوسطى بأنه المجتمع المثالي . وبالتالي فعلى الرغم من جهده الإيجابي في تعريف الناس بالعمارة ومصطلحاتها الفنية إلا أنه برفضه أي اتجاه علمي ونظرته الرجعية واهتمامه بمجتمع وعمارة القرون الوسطى حيث الطراز القوطي كان له تأثيراً سلبياً ضخماً في وقف تقدم وتطور العمارة زمناً طويلاً .

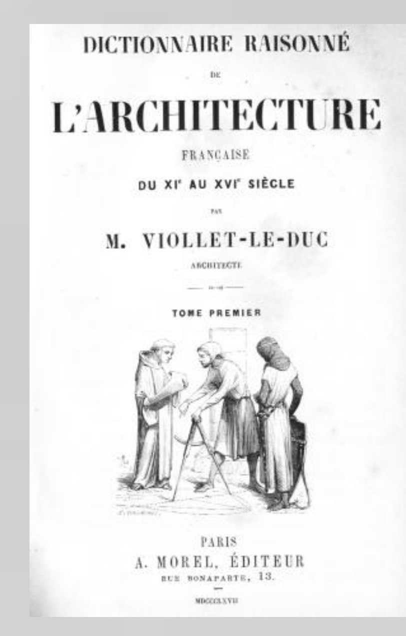
ب/2 فيوليه – لو – دوك . (1814 – 1879)

Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814–1879)

هو ناقد و معماري ممارس ومنظر ولد في فرنسا طبق نظرياته وجسدها معمارياً واعتمد اتجاهه النقدي على تأكيد دور المعماري كفنان خلاق يبتكر طرز جديدة تلائم احتياجات العصر وتستجيب للتقدم الحادث به واعتمد على المنطق في تحليل ومناقشة جدوى أحياء الطرز والاقتباس وأوضح أنها ليست مخرج العمارة من أزمتها وليست وسيلة المعماري ليستعيد دوره المتميز وكانت محاضراته في مدرسة الفنون الجميلة بباريس عام 1853 تحمل أكثر من الأفكار التقدمية الرافضة للقواعد الأكاديمية .

---

[28] Prak, L. Language of Architecture. The Hague : Mouton (1968) P. (11) .


DICTIONNAIRE RAISONNÉ
DE
L'ARCHITECTURE
FRANÇAISE
DU XIe AU XVIe SIÈCLE
PAR
M. VIOLLET-LE-DUC
ARCHITECTE
TOME PREMIER
PARIS
A. MOREL, ÉDITEUR
RUE BONAPARTE, 13.
MDCCCLXVII



الناقد والمعماري لودوك وغلاف النسخة الاصلية من كتابة طباعة باريس 1868.

يعتبر كتابه " محاضرات في العمارة " من ركائز الحركة الفكرية في العمارة الحديثة الذي تحدث فيه عن المصداقية في العمارة وإمكانية تحقيقها بوسيلتين أولها المصداقية بالنسبة للبرنامج بحيث يستوعب تماماً الشروط التي تولدها الحاجة وثانيهما بالنسبة لطرق الإنشاء بأن توظف المواد تبعاً لأنواعهم وخواصهم [29]. وقد تميز " لودوك " عن جون راسكن بأنه قدم أكثر من مجرد مجادلة أخلاقية اجتماعية، بل قدم الطريقة وحرر العمارة من ظاهرة الالتقاط من الطرز التاريخية المختلفة. ولذا كانت آرائه ونظرياته مصدر الهام للكثير من المعماريين[30] في الجزء الأخير من القرن التاسع عشر، وحيث كانت جهوده الركيزة التي على أساسها ظهرت المدرسة الفكرية "The Rational" ذات الاتجاه المنطقي العقلاني الذي يعتمد بعده النقدي على العقل والتفكير المنطقي المنظم لدراسة العمارة ومواجهة تحدياتها ومشكلاتها[31] .

ب/3 و. لثيابى . (W.E.Lethaby)

[29] Viollet - le – Duc, Eugene Lectures on architecture, vold

[30] تراجع أعمال : - جورج سكوت ، نورمان شو ، ألفريد وترهاوس لبيان تأثيره على إنتاجهم المعماري .

[31] Frampton, K. Modern Architecture (1985) .P.64 .

كان لأفكار المنظر والمفكر " ويليام موريس " أكبر الأثر على العديد من الفنانين والمعماريين من أهمهم " ليثابى " الذي اعتمدت رؤيته النقدية على اهتمامه بالدوافع الإنسانية كأساس لتشكيل وصياغة العمل المعماري وارتبط تطور العمارة في رؤيته بتطور الأفكار والمفاهيم السائدة كما كان مؤمناً بفعالية العمليات الإبداعية في الإنتاج المعماري . نشر " ليثابى " أول كتاب له عام 1892 الذى أوضح خلاله معنى القيمة في المبان القديمة حيث بها القلب الداخلي الذى يحوى قيم مثل التعجب والرقى والرمزية، وبالتالي قدم الدوافع الرئيسية للتساؤل حول العمارة وطبيعتها حيث تعطى الإنسان بصفته بناء وصانع الفرصة أن يطور عقله ويحرر نفسه [32]. وحاول ليثابى أن يهتم بدور الرمزية في العمل المعماري وانتقل اهتمامه من دراسة المحتوى الشعري التخيلي Poetic content إلى دراسة الكيفية التي من خلالها تتطور الأشكال .

"المبنى كان وسيكون فن. خيالي، شاعري وحتى صوفي وسحري. عندما تكون الشاعرية والسحر في الناس وفي العصر فأنها قطعا تظهر في الفنون"[33]. (ترجمة المؤلف).

وبنهاية القرن التاسع عشر ناقش ليثابى مفهوم الوظيفة وجعل التجربة الألمانية وحركة العمال هي النموذج المثالي الذي دفعه إلى تأسيس المدرسة المركزية للفنون والصنائع في لندن سنة 1900 وتأسيس منظمة التصميم والصناعات سنة 1915[34]. وقد أكدت أفكاره أهمية وحيوية الديمقراطية وأهمية التعبير عنها وهو يعد من أوائل نقاد العمارة الذين مارسوا النقد في الصحف والمجلات وكان عاموده الأسبوعي في مجلة البناء (Builder) ذو تأثير كبير على الصعيد المعماري ممارسة وفكراً وبالتالي كانت أفكاره مصدراً غنياً لكثير من نقاد العمارة في القرن العشرين حيث شجعت ودفعت إلى التعامل مع موضوعات لم يعتاد مناقشتها من حيث أهميتها وعلاقتها بالعمارة والعمران .

[32] Sharp, D. Criticism In Architecture. AKAA Publications. (1987). P. 13 .

[33] Frampton, K. modern arch. Acritical History – p : 50 (1985).

[34] Ibid (p. 51).

ج - النصف الأول من القرن العشرين :

نجحت الحركات النقدية السابقة بجهود نقادها ومفكريها في إيجاد وعى نحو حرية التصميم وتخليص العمارة من قيود التقاليد، وفى وضع دراسات تحليلية ومنطقة عن العمارة وتعريفها وأهدافها. ومع التقدم الصناعي والتغيرات الاجتماعية ونتائج الحرب العالمية الأولى ظهرت احتياجات تصميمية لم يكن لها وجود[35] كالمكتبات والمتاحف والمبان الإدارية والمستشفيات والمحال التجارية الضخمة مما تطلب إيجاد حلول جديدة وإمكانيات أخرى للتعامل مع المنتج المعماري. وتطلب أيضاً محاولة الوصول إلى نظريات جمالية تتلاءم مع تلك التغيرات التي واكبها أيضاً تغير في الاتجاهات الفنية حيث ظهرت مدارس فنية جديدة كالتكعيبية والإنشائية[36] والتي نادت وتعاملت بالأشكال البسيطة كالهرم والأسطوانة والمخروط في إنتاجها الفني لأنها مصدر الجمال المطلق المجرد الذي ترجع جذوره إلى الفلسفة اليونانية. نتيجة لهذا المناخ تبلورت اتجاهات عقلانية[37] في نقد العمارة أكدت أهمية التعبير عن الإنشاء وعن الوظيفة ورفضت الزخارف التي طغت على العمارة وأكدت أهمية الاتجاه نحو البساطة وأهمية فهم المواد الجديدة والتعبير عنها ومن أهم الأمثلة في بدايات القرن العشرين :

ج/1 (هنري فان دي فلده . Henri-Van de Velde. 1863-1957)

يعد " دى فلده " من كبار النقاد الذين تبنوا حركة "الفن الجديد"[38] ودعوا إليها وأسماه فن الشباب ووضع العديد من التفسيرات لتلك الحركة الفنية على أنها محاولات جديدة في مفهوم الشكل والإنشاء ولا تستند إلى أصل تاريخي أو قواعد أكاديمية . وكان متأثراً بالحزب الاجتماعي في بلجيكا كما تأثرت مفاهيمه النقدية بعلاقته بالناقد الشعري الاجتماعي (إيميل فاندر فيلده Emile

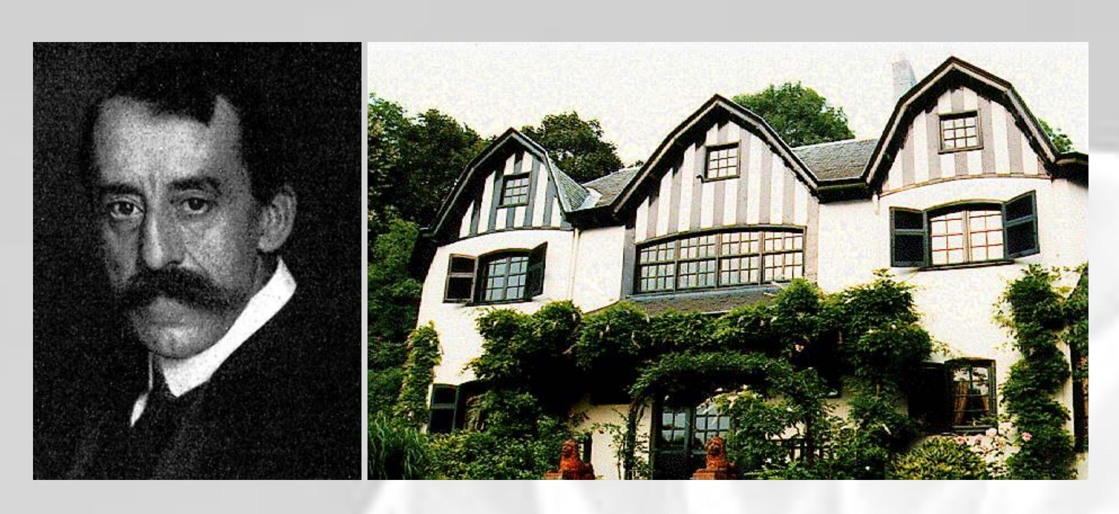
[35] عرفان سامي ، " عمارة القرن العشرين.، ج 1 ، ص 136 – 139 .

[36] التكعيبية " Cubism " والإنشائية " Constructivism " مذهبين فنيين ظهرا في أوائل القرن العشرين ومن أهم روادهم بيكاسو وبراك.

[37] من أهم نقاد تلك الحقيقة هنري فان دفلده وادولف لوس وسيجفريد جديون ولويس ممفورد وهنري راسل هيتشكوك.

[38] حركة الفن الجديد " Art Nouveau " نشأت في بلجيكا فى نهاية القرن 19 وتعد أشهر المحاولات للوصول إلى طراز مبتكر للعمارة ومن أهم ممارسيها المعماري البلجيكي (فيكتور هورتا Victor Horta) .

Velde. Vander) الذى كان مسئولاً عن أهم الدراسات النقدية التي ناقشت مفهوم العمران وتطوره من منظور اجتماعي وكذلك تأثر بالنظريات الجمالية التي صاغها المؤرخ الفني والناقد الإيطالي (Alois Riegl.) والفليسوف الألماني (ليبيس .Lipps) وخاصة من ناحية القدرة الإبداعية والإدارة التشكيلية لدى الإنسان [39]. تصاميم الفن الجديد التي قام بها، تتميز دائماً بمنحنيات ديناميكية، وهي الاكثر تعبيرا ونموذجية عن تلك الفترة. وكثيراً ما تتحول التصميمات إلى التجريد مثل اعلانه الجداري لشركة تروبون أو غلاف كتاب عن "هومو إتش" للفيلسوف نيتشه.



يعد " دى فلده " من كبار النقاد الذين تبنوا حركة " الفن الجديد " ودعوا إليها وأسماه فن الشباب ووضع العديد من التفسيرات لتلك الحركة الفنية على أنها محاولات جديدة في مفهوم الشكل والإنشاء ولا تستند إلى أصل تاريخي أو قواعد أكاديمية.

هذه التأثيرات جعلت رؤيته النقدية نابعة من إيمانه بأن تشكيل المدنية يأتي خلال تصميم البيئة معمارياً وعمرانياً ، مراعياً الروابط الاجتماعية والثقافية وعلاقتها بالعمل المعماري . هذه الرؤية أفقدته حماسه للفن الجديد بعد ابتذاله وانتهائه إلى فوض من الخطوط الملتوية والنقوش والزخارف الخطية اللاتشكيلية المتجاهلة لأي منطق إنشائي سليم مما دفعه إلى وضع تمييز قاطع بين التزيين والزخرفة في العمارة حيث " أن التزيين عمل مضاف لا ينتمي للموضوع أو لهدف ، أما الزخرفة فهي مرتبطة وظيفياً أو إنشائياً وبالتالي فهي غير مفروضة أو متكلفة " [40]. تولى في عام 1900 منصب مدير مدرسة الفن في فايمار، بعد انتقاله من باريس إلى ألمانيا، تلك

[39] Frampton, K. Modern Architecture: A Critical History p. 97 .

[40] عرفان سامي " عمارة القرن العشرين " ، ج 1 ، ص 38 ، طبعة خاصة 1959 .

المدرسة التي تحولت إلى مدرسة " الباوهاوس سنة 1919 " حيث تحول عن الفن الجديد إلى دراسة دقيقة نقدية لقضايا معمارية هامة، وكشف جهده النقدي في تحليلات للطرز المعمارية المختلفة، وأوضح أن نجاحها سريعاً وابتدالها هو دليل على خطأ القاعدة النظرية للعمارة في القرن 18، 19 وخطأ الاتجاهات التي فصلت العمارة عن الإنشاء وعرفت العمارة بأنها فن زخرفة مداخل وواجهات المبان . وبالتالي تعد جهود " دى فلدة " خطوة إيجابية وهامة فى سبيل إيجاد عمارة حديثة للقرن العشرين ساهم فيها مستغلاً قدراته التحليلية وتوجهاته الفكرية التي تغيرت تبعاً للتغير العام والتأثيرات التي تعرض لها على الصعيد الاجتماعي والثقافي والفني[41] .

ج/2 (أدولف لوس . " 1870 – 1933 " .Adolf Loos) :

ولد في فينيا ونال تعليمه في الكلية الملكية التكنولوجية وسافر أمريكا عام 1893 لزيارة المعرض العالمي في كولومبيا وانبهر بالحياة في أمريكا وأمضى بها ثلاث سنوات تأثر خلالها بكتابات وآراء المعماري لويس ساليفان وخاصة مقاله الهام "الزخرفة في العمارة" الذي نشر عام 1892، وبعد عودته إلى النمسا كتب عدة مقالات هامة في مختلف الموضوعات الفنية تعد البدايات الحقيقية لنشاطه النقدي [42]. نظر لوس إلى العمارة على أنها حرفة وصناعة ، وليست فن وقاد حملة نقدية ضد " الفن الجديد " لمبالغته في التزين والزخارف التي اعتبرها من مظاهر المجتمعات البدائية وأن مقياس التقدم الحضاري لمجتمع هو مقدار حذف الزخارف من الأعمال المعمارية ذات المنفعة ورفض الارتباط بتقاليد الماضي في تعاملها مع القدرات الإبداعية على أنها مصدر لطرز مختلفة من الزخارف ووصلت قمة حملته إلى مقاله الشهير الذي نشر عام 1908 وكتب فيه أن الزخرفة في العمارة جريمة يجب تجنبها Ornament is a Crime[43].

تبني "لوس" الاتجاه التجريدي في التصميم الذي يعتمد على التشكيلات الواضحة والأسطح المستوية والذي ظهر أثره في الأعمال والمشروعات التي أعدها خاصة أثناء رئاسته للقسم المعماري في إدارة الإسكان بفيينا من 1920 – 1922 ولم يكن وظيفياً ولكنه بقدر اهتمامه

[41] Jencks, C. Modern Movements in Architecture.

[42] Frampton, K. (1985) p : 90 .

[43] Kulka, H. " Adolf Loos " Architect's year book no : 9 p : 10 (1960) .

بالجانب التشكيلي في العمارة بقدر ما اهتم بأن تكون العلاقة بين الإنسان والعمارة التي يستعملها هي علاقة معبرة عن طريقة حياة حضارية.

"المشكلة الرئيسية التي ينبغي أن تكون هي التعبير عن الطبيعة ثلاثية الأبعاد للعمارة بوضوح، بطريقة أن سكان المبنى ينبغي أن تكون قادرة على العيش في الحياة الثقافية لجيلهم بنجاح[44]".





ادولف لوس من أهم نقاد النصف الأول من القرن العشرين والذي نادي بتحرير العمارة من التكلف والزخارف وطبق ذلك في أعماله كما يرى هنا في تصميم منزل شتينر بمدينة فيينا، النمسا 1910، وصاغ مقولته المشهورة "الزخرفة جريمة" .

والواقع أن الرفض اللانهائي للزخارف الذي تمسك به لوس لا يعتمد فقط على أنها وسيلة لإضاعة الطاقة ولكنها ميراث يتطلب عبودية الحرفة والتي يمكن تبريرها فقط للطبقة البرجوازية حيث وجد العمال الإشباع الجمالي في الأعمال الزخرفية وبالتالي فان الأهمية الحقيقية للدور الذي قام به أدولف لوس في إثراء الحركة النقدية لا ينحصر فقط في تحليلاته المتميزة لمفهوم الحياة الحضارية وعلاقتها بالعمارة ولكن أيضاً صياغته لاستراتيجية معمارية جديدة تتجاوز تناقضات التراث الثقافي للمجتمع البرجوازي الذي حرم من الشعبية والتقليدية ولم

[44] Ibid., p p : 15 .

يستطع أن يطالب كبديل بالثقافة الكلاسيكية الرفيعة المستوى[45]. وعرف " لوس " الثقافة تعريفاً جديداً :

> "اعرف الثقافة انها هذا التوازن لداخل وخارج الانسان، وبالتالي وحدها يمكن أن تضمن منطقية ومعقولية الفكر والعمل"[46] (ترجمة المؤلف).

وبالتالي لا يجب ان تعبر العمارة عن الحضارة والثقافة فقط، ولكن أن تتيح لمستعمليها ممارسة الحياة الحضارية لأجيالهم المعاصرة وبالتالي لم يكن مهتماً بأن يفرز كل مجتمع طرازاً بقدر أن يتمكن من تحسين بيئته وطريقة حياته، ولهذا كان هدفه الرئيسي أثناء نقده للعمارة أنها يجب أن تكون محاولة للوصول إلى خلق مبان تطور طريقة جديدة معاصرة للحياة[47].

[45] Frampton, K. (1985) p : 92 .

[46] Adolf Loos Architekture. 1910 .

[47] Anderson, S. critical conventionalism in arch. P : 15 . Assemblage, 1, oct. 1986 .

2

الباب الثاني: الإشكاليات الرئيسية في نقد العمارة

الباب الثاني: الإشكاليات الرئيسية في نقد العمارة

تمهيد

2. الإشكاليات الرئيسية في نقد العمارة.

1/2 تعريف عملية الإدراك وعلاقتها بالنشاط النقدي :

1/1/2 النظريات المفسرة لعملية الإدراك :

أ - نظرية الجشطلت .
ب - النظرية التعاملية .
جـ - النظرية التبيؤية .

2/1/2 استنتاجات من دراسة تفسير العملية الإدراكية .

2/2 الجماليات والنشاط النقدي في العمارة

1/2/2 تعريف فلسفة الجمال والتصنيفات الجمالية الرئيسية .

1 - الجماليات الحسية .
2 - الجماليات الشكلية .
3 - الجماليات الرمزية .

2/2/2 المفاهيم والقيم الجمالية في العمارة :

أ - جمال العمارة التعطافى الرمزي .
ب - جمال العمارة التشكيلي .

3/2/2 العلاقة بين النقد والمفاهيم الجمالية في العمارة.

التساؤلات الرئيسة:
هل تحوى العمارة جوانباً جمالية ؟
كيف يمكن نقد العمارة تبعاً لمعايير جمالية ؟
ما هو تصنيف المعايير الجمالية للتميز المعماري ؟

تمهيد

أن طبيعة العمارة، على الرغم من انها مجال ابداعي يتشارك في تشابهات عدة مع مجالات ابداعية اخرى، الا ان النشاط النقدي لها يقع في إطار خاص يختلف عن الإطار الذي يشكل المفاهيم النقدية في مجالات فنية أخرى مثل التصوير والنحت والسينما والموسيقى، وخلافه. وقد خلصنا من الباب الأول الى صياغة الأرضية أو الخلفية التي تمكننا من فهم النشاط النقدي في اطاره العام وفلسفاته وقضاياه واشكالياته الرئيسية. كما أوضحنا الجهود التاريخية التي ساهمت في نشأة النقد المعماري وتطوره والمراحل التي مر بها، والاتجاهات الهامة التي تبلورت منذ بدايته حتى النصف الأول من القرن العشرين. وكما وضح فان اشكاليات النقد المعماري تصنف إلى اشكاليات رئيسية ثابتة واشكاليات فرعية متغيرة تختلف من حقبة لأخرى سيتم توضيحها في الباب الثالث الذي يوضح المفاهيم النقدية في العمارة المعاصرة.

وهذه الاشكاليات الرئيسية التي سيتم تحليلها في هذا الباب فهي كما استنتجنا من الباب الأول تتضمن ما يلي:

1 - المرجعية الإدراكية للناقد.
2 - المفاهيم والقيم الجمالية في العمارة.

والباب الثاني يدرس تلك الاشكاليات الرئيسية في سياق معاصر، ولذلك فإننا نرصد المفهوم العام والتعريفات الرئيسية لها ثم نحلل التفسيرات النظرية المعاصرة لها بحيث نستنتج طبيعة تلك الاشكالية في الحقبة المعاصرة، ومدى تأثيرها على الحركة النقدية. وبالتالي فإن الجزء الأول من هذا الباب يتناول دراسة العملية الإدراكية وتفسيراتها المختلفة حيث يشكل الإدراك المرحلة الأولى من اللقاء أو التجربة الفنية التي يمر بها الناقد أو المتلقي، وتوصف تلك المرحلة بأنها عملية سيكولوجية ونعنى بها إدراك العمل ذاته ومن ثم نستنتج تأثير المرجعية الإدراكية للناقد على العملية التقييمية. بينما يتناول الجزء الثاني علاقة الجماليات والمفاهيم الجمالية بالنشاط النقدي حيث أن دراسة الجماليات تمكن الناقد من تعريف وفهم العوامل التي تساعد في عملية إدراك موضوع معين كتجربة ممتعة، وكذلك فهم طبيعة القدرة الإنسانية على خلق تجارب جمالية ممتعة، لذلك يتناول هذا الجزء تعريف فلسفة الجمال والتصنيفات الجمالية الرئيسية ثم محاولة حصر المفاهيم والقيم الجمالية في العمارة، وينتهي هذا الجزء بإبراز ومحاولة بلورة العلاقة بين القضايا والمفاهيم الجمالية وبين النقد المعماري ومدى تأثيرها على آراء الناقد وصياغته للمعايير النقدية التي يستخدمها.

الاشكاليات الرئيسية في نقد العمارة

الاشكالية الاولى: المرجعية الإدراكية للناقد.

تعريف عملية الإدراك والعلاقة مع النشاط النقدي:

إن أبسط تعريف للإدراك Perception هو أنه العمليات الخاصة باستنتاج معلومات حول ومن المحيط الخارجي للإنسان. والإدراك هو بوضوح ما يمكن أن يتكون وينتظم داخلنا نتيجة التعامل مع العالم الخارجي فالانطباعات التي تستقبل على شبكيات أعييننا تنظيم في انساق ذات معني وهذا التنظيم يليه القدرة على الاختيار والتفضيل بين موضوعين سبق إدراكهما[48]. ومن خلال هذا التعريف نستنتج أن عملية الإدراك هي عملية ديناميكية ثنائية الاتجاه وليست عملية ساكنة احادية التوجه. وقد حرص العديد من الكتاب والفلاسفة أهمهم هربرت ريد والبرت بوش على تأكيد العلاقة الوثيقة بين سيكولوجية الإدراك وبين الفن بصفة عامة، حيث يوصف اللقاء أو التجربة الفنية من خلال مرحلتين الأولي هي العملية السيكولوجية التي تعرف بالإدراك والثانية هي عملية فكرية وهى التقييم وتكوين الآراء.

كما أن عملية المشاهدة او الادراك البصري لا تقتصر فقط على تكون الصور على شبكية العين التي تقوم بدور شاشة سينمائية في عرض سيل مستمر من الصور، ولكن تصبح فعالية المشاهد او المتلقي هامة وخلاقة لأنه يعيد خلق الظاهرة التي شاهدها كانطباع مرئي لتتحول إلى صورة كاملة ومستقرة في عقله وذاكرته البصرية والوجدانية. وعملية إعادة الخلق هذه أو الانطباعات التي يكونها عمل فني لدى المشاهد لا يعتمد فقط على العمل، ولكن إلى درجة كبيرة على قابلية المشاهد الحسية وعقليته وثقافته وبيئته. كما انه يعتمد على مزاجه وحالته النفسية والعصبية أثناء رؤيته للعمل[49]. ورصد العلاقة بين الإدراك البصري والعمل المعماري توضح اختلاف الأخير

[48] Vemon, P.B. 1962. The Psychology of Perception. Penguim Books.

[49] Rasmussen, S.1959 Experiencing architecture. P. 36 M.I.T press

عن غيره من الفنون المرئية الأخرى مثل التصوير والنحت التي تصمم وتنفذ من أجل أن يراها المشاهد فقط.

أما العمل المعماري فيصمم وينفذ لكي يعيش به الإنسان ويستعمله ويراه ويتفاعل معه ويخلل فراغاته، وبالتالي فإن إدراك المبنى بصرياً هو أحد مكونات التجربة المعقدة في العلاقة متعددة الابعاد والجوانب بين الإنسان والمبني. فالإنسان يحكم على العمل من خلال البيئة التي يراه فيها وباختلاف البيئة يختلف حكمنا وتقديرنا الفني، كما أن محددات البيئة قد تجعل اللقاء سلبياً على الرغم من قيمة العمل في حد ذاته كالحالات التي يتم فيها اللقاء الفني بين المتلقي أو الناقد مع العمل في مكان حار أو مزدحم أو ضعيف الإضاءة والعكس صحيح كذلك إذا كان الطرف الأول من اللقاء (المتلقي أو الناقد) يوجد قصور في حالته الطبيعية كإحساسه بالإجهاد أو الجوع أو العطش، أو أن حالته النفسية تجعله غير متعاطف مع العمل بسبب إحساسه بأنه عمل مقلد أو أنه يشاهد العمل وحيداً أو مع مجموعة مصاحبة من الناس او انه يمر بتجربة نفسية او وجدانية قصرت او امتدت تترك بصماتها على ادراكه وتفاعله مع ما يراه ويدركه.

النظريات المفسرة لعملية الإدراك

أ - نظرية الجشطلت The Gestalt Theory

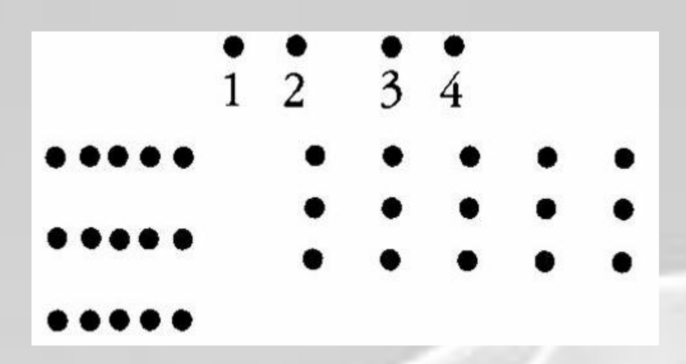
هي أكثر النظريات المفسرة لعملية الإدراك تأثيراً على العمل الفني والتصميمي بصفة عامة، وتعتبر مدرسة الباوهاوس أكبر المدارس الفنية والمعمارية في العالم التي تأثرت بقوانين هذه النظرية وطبقتها في برامجها التعليمية. ويعتمد فهم نظرية الجشطلت، وبالتالي استيعاب التفسير الذي قدمته لعملية الإدراك، على فهم مجموعة المبادئ الخاصة بها والتي تتمثل في مجموعة من القوانين التشكيلية التي تؤثر على إدراك الأشكال وبالتالي فإن أهميتها ترجع إلى المعلومات التي تقدمها حول الكيفية التي ندرك بها البيئة المبنية واهم هذه القوانين نستعرضها فيما يلي[50] :

1 - قانون التقارب : Law of Proximity

---

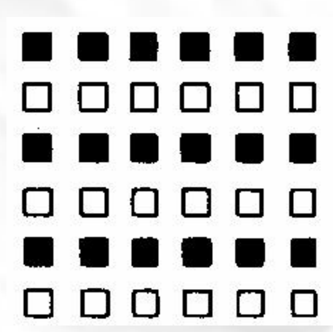
[50] Prak, L. p :19. (1968).

الأشكال أو الوحدات القريبة من بعضها عند انطباعها على شبكية العين تميل إلى تكوين مجموعات أو تشكيلات بصرية. وعلى سبيل المثال ففي الشكل التالي على اليمين فان الصفوف والأعمدة ترى بطريقة متساوية بينما في الشكل الايسر فإن الصفوف تصبح الأكثر تأثيراً أثناء إدراك هذا الشكل بسبب التقارب الحادث بين مكونات كل صف وتكوينه مجموعة بصرية مستقلة.



2 - قانون التشابه : Law of Similarity

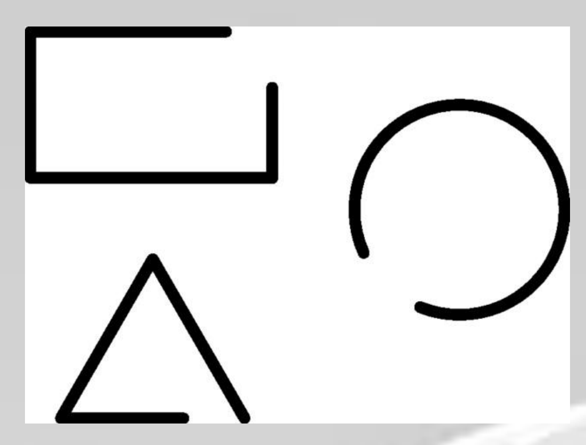
العناصر المتشابهة النوع أو المقياس أو اللون أو الملمس تتجه او تميل لأن تدرك كوحدات مستقلة، وعلى سبيل المثال فمجموعة المربعات السوداء في الصفوف الافقية التبادلية بالشكل التالي تدرك كوحدة أكثر من الخطوط الرأسية في الشكل نفسه لأن المجموعة الأخيرة مختلفة الالوان (ابيض واسود) مما يقل من تحقق خاصية او قانون التشابه اثناء ادراكها البصري.



3 - قانون الانغلاق : Law of Closure

العناصر والوحدات البصرية تتجه لأن تدرك ككل مغلق عند اقترابها وتكوينها لشكل شبه مغلق، وليس كمجموعة عناصر منفردة، ففي الأشكال التالية نلاحظ أن مكونات كل شكل لا تدرك

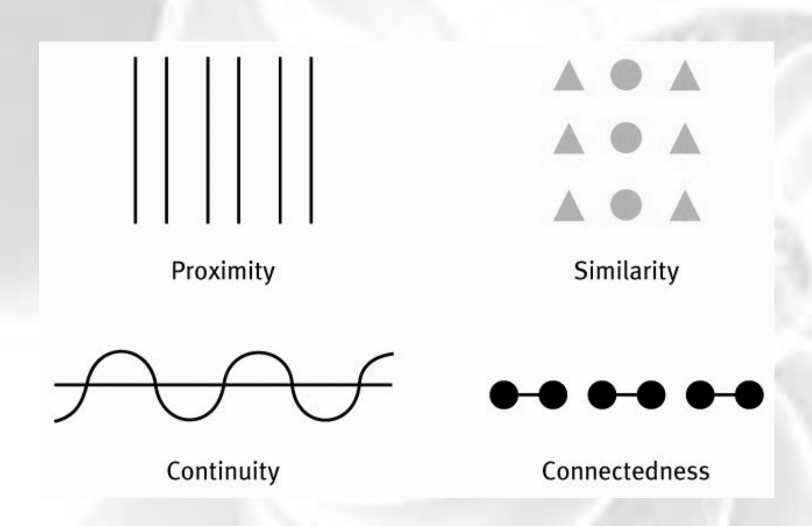
بطريقة مستقلة ولكن تدرك الخطوط كمحيط خارجي ففي الحالة الأولى يدرك الشكل كمثلث وفى الثانية كدائرة وفى الثالثة كمستطيل وتصبح الفتحات بين العناصر في هذه الأشكال غير ذات أهمية.



ادراك الخطوط ككل متكامل (دائرة او مستطيل او مثلث) بسبب خضوعها لقانون الانغلاق

4 - قانون الاستمرارية : Law of Continuity

الإنسان يميل إلى إدراك العناصر المستمرة كوحدات مستقلة ، ففي الشكل فإننا ندرك المنحنى بالمقام الأول وخلفيته هي الخطوط العمودية لأن الخط المنحنى هو الخط المستمر وفى الشكل (iii) فإننا نرى مسطح ثنائي الأبعاد مستمر خلف مستويين آخرين متعامدين عليه.



5 - قانون الأشكال البسيطة والكبيرة : Simplest and Largest Figure

الإنسان يدرك الأشكال البسيطة والكبيرة حيث تتبع العين الحدود الخارجية للشكل في بداية عملية الإدراك وبالتالي كلما كان بسيطاً كبيراً كان سهلاً في إدراكه . إذن عملية الإدراك تبدأ بسيطة وتتدرج حتى تصل إلى مرحلة التعقيد وعلى سبيل المثال ففي الشكل المصاحب نجد أن النقاط في الصف الأول تدرك في المرحلة الأولى كالأشكال المرسومة في الصف الثاني ولكن مع الجهد يمكن أن تدرك كما في الصف الثالث.

وتستمر قوانين نظرية الجشطلت ولكنها تقل في الأهمية عن السابق ذكرها كقانون المساحة الذي يشير إلى سهولة الإدراك كلما قلت المساحة وقانون التمثال الشكلي الذي يساعد على الإدراك أكثر من اللاتماثل كما أن الأشكال البسيطة مثل المستطيلات والدوائر أكثر سهولة في إدراكها كما أشار لوكوربوزييه عن الأشكال المعقدة وبالتالي فإن الأشكال الهندسية الرئيسية هي لغة الإدراك البصري[51]. اذن تصبح مهمة المعماري باستخدام قوانين النظرية جعل استيعاب العمل الفني من قبل المتلقي أكثر سهولة فهو يستخدم قوانين مثل التكرار والاستمرارية والتماثل وبساطة الأشكال لخلق حد أقصى من التجانس والتوافق ولكن النقد الذي يوجه للنظرية أن عدم إشباع النظام الإدراكي في الإنسان قد يحول العمل الفني إلى عمل فاتر وممل يتم استيعابه بلمحة سريعة .. وبالتالي أن نستخلص أن الارتباط بين التجربة الإدراكية وخاصة جانبها البصري وبين العمليات العصبية الفسيولوجية الحادثة في مخ الإنسان هو القاعدة الرئيسية للنظرية وتطبيقاتها في الفن والعمارة وبالتالي فالنظرية تفسر لماذا في أي تجربة إدراكية واقعية فإن الجوانب الديناميكية المؤثرة والمعبرة هي أكثر القيم قوة وسرعة في إدراكها وهى التي تعطى التجربة الإدراكية سماتها المميزة[52].

ب - النظرية التعاملية : The Transactional Theory

تناقش النظرية التعاملية دور التجربة في الإدراك وتركز على العلاقة الديناميكية بين الفرد والبيئة، والإدراك ينظر إليه كإجراء أو تعامل حيث البيئة والمشاهد والإدراك كل منهم يعتمد على الآخر اعتماداً ذو صبغة انتفاعية متبادلة. ومن أهم التعريفات التي صاغها علماء هذه

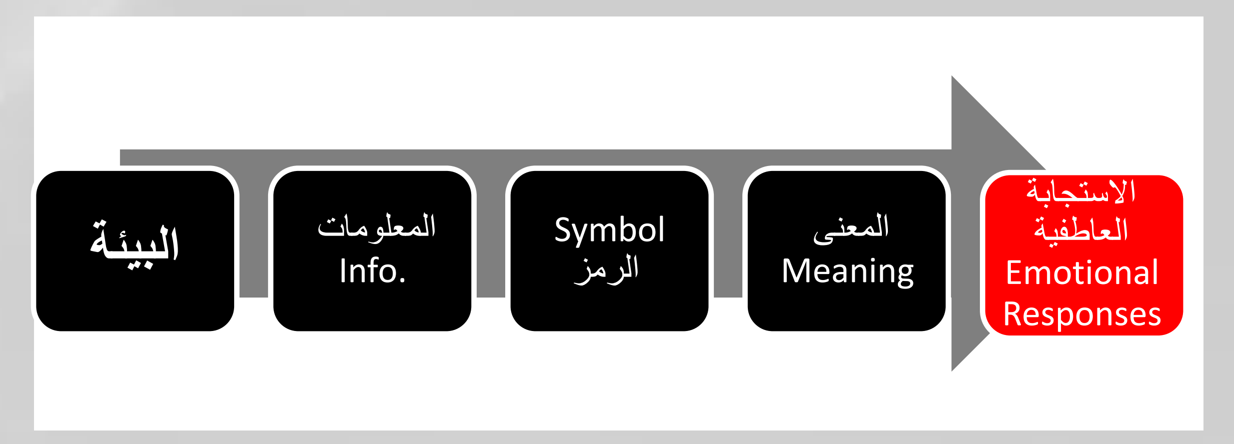
[51] Prak, N.L. " The Language of Architecture " P : 8 Mouton – Paris (1968) .
[52] Lang, Jon " Creating Architectural Theory " . P : 89 N.Y (VNR. Co) (1987) .

النظرية هي ان الادراك هو هذا الجزء الهام من العملية الحياتية، والتي من خلالها يتمكن كل انسان ومن خلال وجهة نظره من خلق عالمه الذي يحقق له الرضا والاشباع والارتياح[53]. وتضع النظرية مجموعة من الافتراضات حول عملية الإدراك بعضها خاص بها ويميزها والبعض عام وأهمها:

- الإدراك عملية إيجابية .
- الإدراك لا يمكن تفسيره بفصل السلوك إلى مدرك وشيء مدرك.
- علاقة الفرد بالبيئة علاقة ديناميكية.
- الإدراك يتأثر بالخيال وبالميول.
- تصور البيئة يتضمن أن المشاهد يعتمد على تجارب ماضية وعلى دوافع وتوجهات حاضرة.

وتفسر النظرية طبيعة المعلومات التي يحصل عليها الفرد من البيئة فهي معلومة لها خواص رمزية ودلالات تعطى المعنى والقيم التي تثير استجابة عاطفية، ولأن الإنسان يحتاج لكي يمارس البيئة انساق من العلاقات ذات المعني فإن الخبرة تشكل قاعدة جوهرية لفهم الحاضر. وتبعاً للدراسات الخاصة بالنظرية فإن الناس تصف إدراكها بطريقتين الأولى هي الوصف التجريبي الذي ينصب على حالة الإنسان ومشاعره. اما الثانية فهي الوصف البنائي الذي يعبر عما تم إدراكه بالفعل بالمصطلحات المادية والاجتماعية للعالم الذي نتعامل معه. والمساهمة الهامة للنظرية التعاملية في العمل التصميمي للبيئة هي إيضاح أن الخبرة تشكل وتؤثر على ما يسترعى انتباه الناس في بيئتهم وما هو الهام بالنسبة لهم في تلك البيئة. لذا فإن أهم توجهات النظرية نحو التعامل مع العالم كبيئة متكاملة وليس كعنصر أو موضوع مستقل.

[53] Ittelson, W. Visual Space Perception . N.Y : springer (1960) .



ديجرام يوضح النظرية التعاملية وتفسيرها لمراحل الإدراك.

جـ - النظرية التبيؤية[54] The Ecological Theory

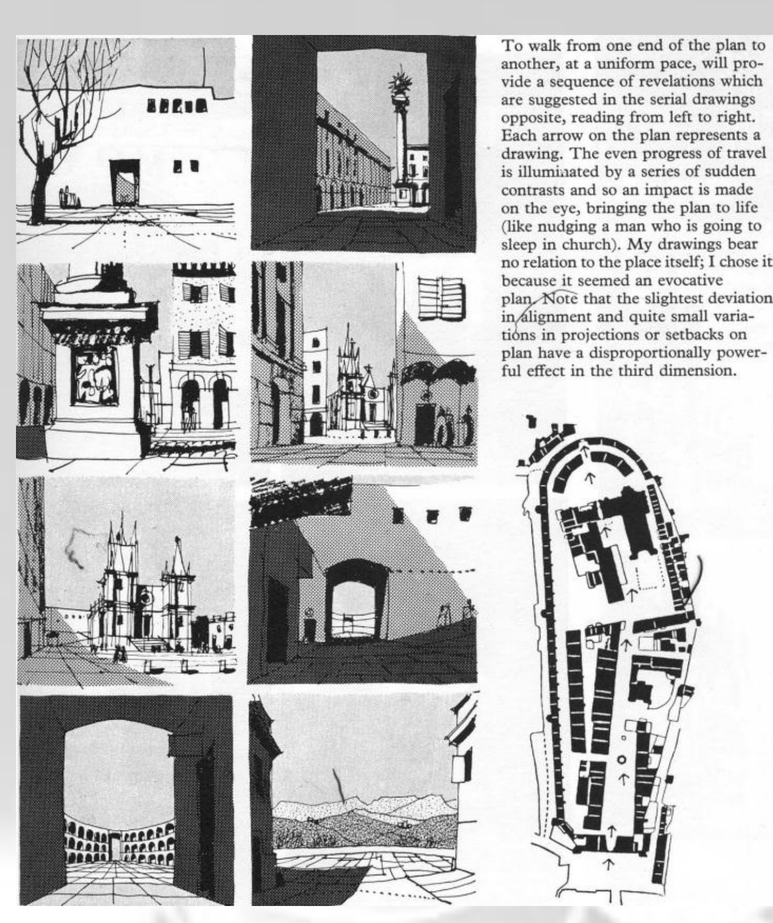
هي نظرية ذات مدخل جذري مستقل فهي تختلف مع نظرية الجشطلت في مفهوم التماثل والتطابق بين النظام العصبي والتجربة الإدراكية كما تختلف مع النظرية التعادلية في تفسيرها لدور الخبرة في الإدراك. وبدلاً من التعامل مع الحواس كقنوات لإيصال أحاسيس معينة تتعامل مع الحواس كأنظمة إدراكية كما يتم. تتحدث النظرية عن الطريقة التي يستكشف بها الأشخاص البيئة بتحريك أعينهم ورؤوسهم وأجسامهم، ومع التجربة والخبرة يستطيع الشخص أن يعرف التفاصيل الدقيقة والعلاقات في العالم حوله كما أن مع الخبرة وكثرة التجارب يتعلم الإنسان كيف ينتبه إلى تفاصيل في العالم الخارجي لم يكن يدركها من قبل، واستناداً للنموذج الذي تطرحه النظرية فإن هذا العالم مكون من أسطح تتنوع بين الطولية والعرضية. الأهمية الخاصة أيضاً في إدراكنا للبيئة سواء الطبيعية أو صنع الإنسان إيضاح أن بعض الأسطح تخفي ورائها أسطح أخرى.

من النقاط الهامة التي أثارتها النظرية[55] أن الإنسان عندما يتحرك خلال البيئة فإن المناظر التي يدركها بصرياً تبعاً لحركته من فراغ إلى آخر داخل المبنى أو من شارع إلى ميدان أو أن يصل إلى قمة تل أو هضبة تتيح له إمكانية بصرية جديدة ومتجددة مع ايقاع الزمن. وقد اهتم الكثير من

[54] علم التنبؤ – Ecology فرع من علوم الأحياء يدرس علاقات الكائنات الحية مع بيئتها.

[55] James J. Gibson. The Ecological Approach to Visual Perception. Lawrence Erlbaum Associates, 1987.

المصممين العمرانيين ومنسقي الموقع بهذه الظاهرة وأكدوا أهميتها في تحقيق التجربة الجمالية[56]. ومن اولهم واهمهم جوردون كولن في كتابه تنسيق المدينة المختصر The Concise Townscape الذي نشر عام 1961 حيث قدم كولن مفهوم "التسلسل البصري" Serial Vision والذي عرف التنسيق العمراني بانه سلسلة من الفراغات المرتبطة والمتتابعة. هذا المدخل الجمالي في تصميم نطاقات عمرانية مثيرة بصريا اغنى الحصيلة التشكيلية للمصممين العمرانيين. إن الإنسان تبعاً للنظرية يتعلم كيف يكتشف القيمة والمعنى فيما يراه ويدرك ملامحه المميزة ويصنف إدراكه إلى تصنيفات رئيسية وثانوية ملاحظاً أوجه الشبه والاختلاف ويدرس هذه الإدراكات كقضية مستقلة عن الغرض من فهمها وتعلمها[57].



دراما التسلسل البصري تبعا للمحلل العمراني جوردون كولن

[56] See the works of Cullen, Gordon. 1961.The Concise Townscape and Bacon, E (74) .

[57] Gibson (1979) .

صياغة إشكالية المرجعية الإدراكية للناقد:

من الدراسات السابقة نستخلص الآتي:

- أن تواجد نظريات متناقضة تفسر عملية الإدراك يوضح طبيعة الفهم الحدسي النسبي للعمليات الإدراكية وكيفية حدوثها وتأثيرها.
- أن المعماري المصمم يجب أن يتوقع الطريقة التي يدرك بها الناس مبناه وبالتالي يتأثر عمله التصميمي بهذه التوقعات كما أن الناقد يجب أن تتواجد في خلفيته تفسيرات واضحة للكيفية التي أدرك بها مبنى ما، لأنه يعتمد على هذه النتيجة الإدراكية في صياغة نقده وتقييمه لذلك المبني.
- على الرغم من تعدد النظريات إلا أن هناك إجماع على كون عملية الإدراك عملية مشروطة بالمحددات الحادثة حول الشيء المدرك والإنسان المشاهد الذي يدرك هذا الشيء.
- أن الحركة تلعب دوراً رئيسياً في إدراك ما حولنا لأنها تتيح رؤيته من زوايا مختلفة مما يعطى إمكانيات بصرية تمكن الناقد من استيعاب العمل.
- أن الطريقة التي نرى بها البيئة حولنا وبالتالي ندركها ونستوعبها تتوقف على أغراضنا ومفاهيمنا وخبراتنا ، كما تتوقف على الحالة النفسية والعضوية للمشاهد.
- أن الخبرة والتجربة لها تأثيرها على عملية الإدراك حيث تساعد على تعلم الكيفية التي من خلالها تدرك التفاصيل الدقيقة والعلاقات المتعددة وأن العلاقة الديناميكية بين الناقد والبيئة تمكنه من الاستفادة من تجارب وخبرات ماضية عند إدراكه وتعامله مع صيغ جديدة في البيئة المبنية.

الاشكالية الثانية: المفاهيم والقيم الجمالية في العمارة.

الجماليات والنشاط النقدي في العمارة:

إن اهتمام المصمم المعماري والعمراني ومصمم تنسيق المواقع والمخطط بخلق تجربة جمالية لآخرين يعد من أهم الاعتبارات أو الأهداف التصميمية التي اتفق عليها ممارسو المهنة أو المنظرين لها في كل العصور وحتى العصر الحديث. ذلك على الرغم من أن محاولة البحث عن فهم واضح لما هو جميل في البيئة المبنية كان مثار سخرية نقاد الفن والعمارة في العصور القديمة، وأشهرهم الناقد جون راسكن الذي أصر على أن القيم الجمالية لا يمكن أن تخضع لأي

دراسة علمية. من جهة اخرى فأن فلسفة الجمال تشكل القواعد التي يؤسس عليها الناقد عمله النقدي ويستنتج منها الكثير من المبادئ النقدية مثل النسب والجمال الشكلي والانتظام والتوافق. وبالتالي يصبح من الجوهري والرئيسي للناقد المعماري أن يفهم معنى الجمال ومقوماته وطبيعته وديناميكية تطوره في العمارة قبل ممارسة عمله النقدي التقييمى لأن دوره كناقد في المقام الأول إبراز والتعرف على مواطن الجمال والتميز في العمل المنقود[58].

1/2/2 تعريف فلسفة الجمال والتصنيفات الجمالية الرئيسية :

كانت الرغبة في الوصول إلى علم إيجابي يهتم بالجمال وفلسفته هي محور مناقشات الكثير من الفلاسفة والفنانين والمعماريين على مر القرون وقد صاغ الناقد الفني الكسندر بلمجارت[59] المصطلح الخاص بعلم الجماليات (Aesthtics) عام 1750م، لتعريف دراسة التذوق في الفنون الجميلة. ومن الناحية اللفظية فالكلمة تعني كل ما يرتبط بالإدراك الجمالي، والكسندر كان معنياً بإدراك الجمال في الشعر والتصوير والنحت بصفة خاصة. وقد اتسعت دائرة استخدام هذا اللفظ للتعبير عن جماليات أي عمل إبداعي كالعمارة والموسيقي وتصميم الأثاث خاصة خلال القرن الأخير الذي شهد نمواً مطرداً لحقل الجمال التجريبي وتعددت التخصصات التي تكتب في الجماليات من فلاسفة ونقاد وعلماء نفس وفنانين ومحترفين. والهدف الرئيسي لكل هؤلاء هو فهم الكيفية التي تشعر الناس بالمتعة الجمالية وأسبابها. إذن علم الجماليات هو ذلك النوع من الفلسفة الذي يبحث في الجمال وفي النظريات التي تتعلق بصفاته الأساسية وفي المعايير التي يمكن بها الحكم عليه وعلاقتها بالعقل البشري.

وبالتالي فإن الجمال يصعب تحديده أو تعريفه تعريفاً دقيقاً لأنه قيمة أو مثل أعلى، إلا أن الرغبة في الوصول إليه موجودة عند الإنسان منذ بدء الخليقة وهذه الرغبة هي التي دفعته ليصنع الكثير من الأشياء لمجرد الرغبة في الحصول على المتعة منها والإعجاب بها. وعلى الرغم من هذه الصعوبة في التعريف فإن الجمال يرتبط تحققه بشروط معينة خاضعة لقوانين طبيعية وهذا يقلل من النسبية في الجمال، لأن الطبيعة المكونة من الأشجار والجبال وخلافه أخذت صفة الجمال من

[58] Sharp, D P.11 (1987) .

[59] Lang, Jon p : 95 (1987) .

الإنسان الذي وصفها من واقع إحساسه يتوافق الشكل مع القوى التي عملت على تكوينه[60]. واختلاف مجموعة من الناس في تقييم للنواحي الجمالية لما حولهم، واعتبار شيء ما جميلاً أو قبيحاً، لا يعتمد فقط على خواص الشيء نفسه وإنما يعتمد أيضاً على المشاهد وذوقه وخلفيته وخبراته ومرجعه الحضاري وبالتالي فإن أهمية دراسة الجماليات في المجالات الإبداعية تهدف إلى وضع معايير تلقى قدر من الاتفاق بين الناس ولا تصبح قاعدة جامدة وإنما تخضع للمتغيرات الحادثة في السياق الفكري والاجتماعي والثقافي حولها. وعلى سبيل المثال فإن فن التصوير ظل لفترة طويلة معنياً بمحاكاة الطبيعة ونقلها، ومع قدوم القرن التاسع عشر ظهرت مدارس فنية جديدة تبنت التجريد في أعمالها كالتكعيبية والسريالية وغيرها وبالتالي يصبح من الخطأ تقييم إبداعاتها بنفس المعايير التي كانت تقيم بها الأعمال الفنية في حقبات ماضية. والواقع ان نظرية الجمال هي نتاج للنظام البيولوجي بثوابته ومتغيراته حيث الثوابت هي برامج المخ الفطرية الخلقية والمتغيرات هي اختلاف الصفات الوراثية والخبرات الفردية وهذه العوامل هي التي تعمل معاً لتشكل ردود أفعالنا نحو البيئة متضمنة الاستجابة عالية الحساسية التي تسمى التقييم أو التقدير الجمالي. ويصبح تفسير الإحساس بالجمال أنه يأتي من بحث العقل الإنساني عن انساق وأنظمة يتعرف عليها ولها سوابق في خبراته الماضية وأيضاً من رؤية الصياغات الجديدة. وهذا التفسير للنظرية الجمالية يؤكدان المتعة أو الاستجابة الجمالية تنبع من إرضاء جانبين في العقل الإنساني[61] أولهما الحاجة إلى الجديد والمثير، وثانيهما الحاجة إلى نظام أو نسق عام.

والقيم الجمالية كما أشار الناقد جون راسكن في كتاباته القديمة[62] كان من الصعب إخضاعها لأي دراسة علمية في الحقبات الماضية بسبب ضيق حجم المعرفة عن الجماليات، ولكن غني وكثرة العمل البحثي في القرن الأخير يقدم فهم كامل وواضح لطبيعة الجماليات، وقد اتفق الكثير من الفلاسفة وعلماء الجمال في منتصف القرن العشرين على التقسيم المبدئي الذي وضعه جورج سانتيانا[63] في كتابه الاحساس بالجمال عندما قسم الجماليات إلى:

[60] حسن فتحي " العمارة والبيئة " ، ص 19 ، دار المعارف 1977 .

[61] Smith Peter " A Theory of Aesthetics " . RIBA Journal L Dec . 1981 .

[62] قدم راسكن مساهمة اساسية في تاريخ النقد الفني والمعماري ومن اهم كتبه مصابيح العمارة السبع واحجار فينيسا.

[63] Santyana, G .The Sense of Beauty. N.Y : Dover (1955) .

(1) جماليات حسية Sensory.

(2) جماليات شكلية Formal.

(3) جماليات رمزية Symbolic.

والجماليات الحسية هي التي تنشا وتتولد من امتاع الحواس، وتتواجد في الملابس والروائح والأصوات والمناظر المختلفة، وقد قسم سانتيانا الحواس إلى سفلي لا تخدم ذكاء الإنسان كاللمس والشم والتذوق وعليها لها تأثير خاص وفعال وهى السمع والرؤية بينما الجماليات الشكلية تتعامل مع المتعة الناتجة من الهيكل البنائي للعمل الفني أما الجماليات الرمزية فهي التصورات والرؤى تثار وتنتج بواسطة القيمة الحسية. إذن يكون الإحساس بالجمال هو التأثير والوصول إلى عمق الإنسان بأحد طرق ثلاث: الجسم والعواطف والعقل، أو الحس والشعور والفهم ومن ثم فإن تعريف الجمال يشمل:

(1) الجمال الحسي:

وهو كما أكد " سانتيانا " نابع من إحساس مادي مباشر عن طريق الحواس، وهو نوع أساسي من الجمال وأكثر أنواع الجمال بدائية ولا يحتاج إلى شرح أو بيان فكل إنسان طبيعي تؤثر فيه الألوان الزاهية والدقات الإيقاعية والروائح الطيبة.

(2) الجمال العاطفي:

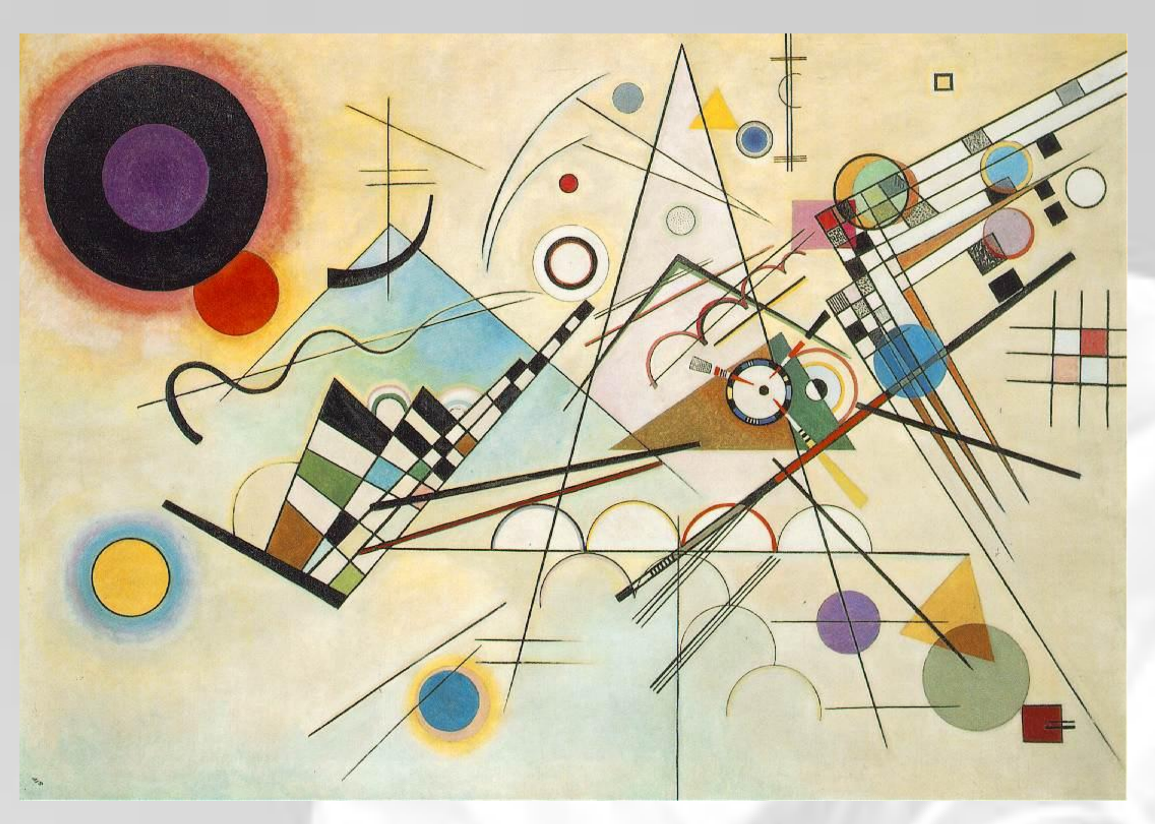
ويأتي تأثيره عن طريق ما يتعلق بالشيء من معان وما يثيره من عواطف وذكريات كأن يرمز لمعني معين أو يذكرنا بأشخاص أو بأحداث مضت توقظ مشاعرنا، وتضعنا في حالات عاطفية.

(3) الجمال الفكري:

وهو النوع الأكثر تطوراً وعمقا ولا يتواجد إلا بعد مراحل كثيرة من التقدم والرقى والثقافة سواء في الفرد الواحد أو في الإنسان على مر العصور ويتواجد نتيجة للالتفات للعمل نفسه وحده دون اعتبارات أخرى ، وهذا النوع من الإحساس بالجمال يحتاج إلى تدريب وتذوق ويكون له المكانة الأعلى ويتبعه النوعان السابقان. والجمال الفكري ينقسم إلى نوعين تبعاً لمصدر الإعجاب والتأثير:

أ ـ جمال فكرى تجريدي :

وهو إعجاب بالشكل وحده ولنفسه، إعجاباً تجريدياً منزهاً عن الغرض أو الفائدة، فلا يعني المشاهد أهمية الموضوع أو دقة الرسم ولا ما يثيره العمل من خيال، ولكنه يعنى بالتكوين الفني وتجميع وتوزيع العناصر بحيث يتوفر للشكل درجة من الجودة ويصبح مرادفاً للجمال.

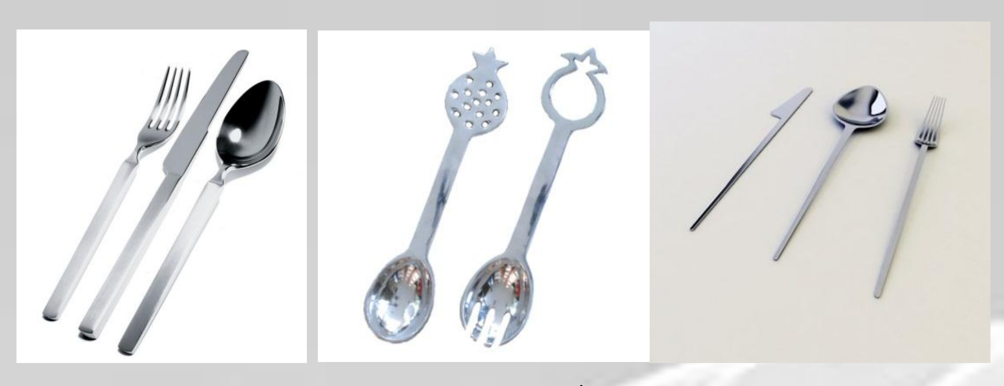


احد اعمال المصور الروسي فاسيلي كاندينسكي التي تجسد فكرة الجمال التجريدي.

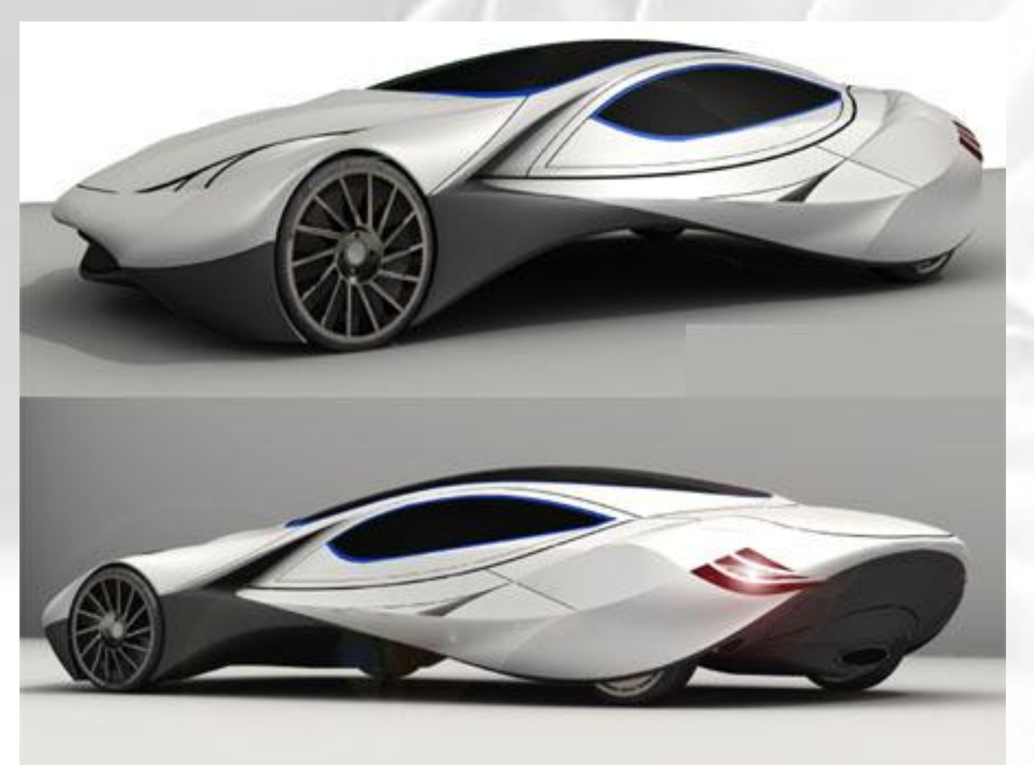
ب ـ جمال فكرى وظيفي :

ويتأتى عن طريق الفهم وإدراك أن الشيء قد اتخذ الشكل الذي هو عليه لكي يؤدى وظائف خاصة وينفع في خدمة أغراض معينة ويتعرف المشاهد المفكر على هذه الوظائف وعلى أن الأشكال مفيدة ومناسبة وصالحة للقيام بالوظائف وتحقيق الأغراض. وأنها أيضاً مناسبة في شكلها للمواد المصنوعة منها والأساليب التي اتبعت في تشكيلها. ويصبح تعريف التشكيل هو محاولة جعل المادة الخام تتضمن ملائمة لغرض ما، ويكون تعريف الجمال في هذه الحالة هو محاولة التعرف على أن الشيء قد استكمل كل ما يلزم ليستوفي المطلوب منه أداءه. ويكون

مصدر الجمال هو إدراك العمليات والوسائل التي استعملت في الوصول إلى الشكل ويكون مقياس الجمال هو مدى ملائمة الشكل لكل العوامل التي دخلت في تشكيلة ومدى نجاح الشكل في الوصول للأغراض المقصودة[64]. والناحية الوظيفية هي أولى اعتبارات الجمال في العمارة وجزء من التقدير الجمالي للمبنى هو حقيقة انه يخدم الأغراض التي بني من أجلها بأكبر قدر من الفعالية.



ملامح الجمال الوظيفي في مجموعات لأدوات المائدة بها جرعة تصميمية وابداعية لا تتناقض مع متطلباتها الوظيفية.



الابداع التشكيلي في اكثر المنظومات التصميمية طلبا للوظيفية والاداء: سيارات القرن الجديد.

[64] عرفان سامي ، " الوظيفة في العمارة " ، ص 17 – 20 .

2/2/2 المفاهيم والقيم الجمالية في العمارة :

أهم ما يميز العمارة عن غيرها من الفنون هي أنها فن عملي يلتزم بالجمع بين شقين الأول هو الغرض المنفعي والثاني هو الناحية الجمالية له وهي شقين لا يغني أحدهما عن وجود الآخر كما أن الصلة الوثيقة بين الوظيفة والفن في العمارة تحدد الاختلاف الجوهري بين العمارة وأي فن آخر. واعتبارات الجمال في العمارة أكثر تعقيداً من اعتبارات الجمال في المجالات الفنية الأخرى كالنحت والتصوير، لأن استيفاء الناحية الجمالية للعمل المعماري لا تعنى إضافة الزخارف والألوان بقدر ما تعني مدى نجاح الشكل في التعبير عن مضمون الفكرة وتوصيلها للمشاهد. ولكي يتمكن المعماري من التعبير عن مضمون فكرة ما يلزمه الاعتماد على الإيحاء بالرمز لإبراز هذا المضمون وبالتالي فإن بحث أثر العمل المعماري على الإنسان يتم من خلال دراسة التعبير الرمزي لهذا العمل، وهو هو مضمون دراسة الناحية الجمالية للعمارة. والرمز يرتبط بفكرة ما وينبع منها وهو أداء فني يحمل معنى ينتقل من الفنان إلى المشاهد عبر العمل الفني ويختلف فنان عن الآخر بالتعبير الرمزي وما ينطوي عليه من معنى. أي أن الرمز هو إيداع فني تظهر فيه فكرة الفنان وقدرته على توصيلها للمشاهد[65].

وفي تتبع آراء النقاد والمحليين نجد سهولة في الوصول إلى اتفاق حول المزايا أو العيوب الانتفاعية أو الإنشائية لمبنى ما ولكن يظهر الخلاف والتباين في التقييم الجمالي لنفس المبنى ، كما أن التطابق في القواعد والمبادئ التي يتبناها الناقد لا يعنى دائماً التطابق في التقدير والتقييم. فعلى سبيل المثال فإن بلاديو وجون راسكن اتفقا في كثير من قواعد الشكل المعماري الجميل من حيث التماثل والتوافق وسيطرة المنتصف وارتفاع المدخل وغيرها، إلا أن بالاديو رفض العمارة القوطية التي أيدها راسكن بدعوى أنها طراز أجنبي بزغ من حقبة مظلمة سادها الانحلال الثقافي بينما رأى راسكن أن العمارة الكلاسيكية هي عمارة وثنية لا ترتبط بالدين المسيحي[66]. والجمال المعماري في المبنى أو مجموعة المبان التي يتكون منها الشارع والحي والمدينة هو صفة بصرية تنتج عن التأثير بالشكل في الشعور ويصف الإنسان المبنى بالجمال من واقع إحساسه بتوافق الشكل مع القوى التي عملت على تكوينه وهذا الشكل هو محصلة لقوى كثيرة تخضع لقوانين آلية وبالتالي فان احترام المعماري لها أثناء العملية التصميمية يعطى للشكل نفس القيمة

---

[65] ألفت يحيى حمودة ، " نظريات وقيم الجمال المعماري " ، ص 78 ، دار المعارف (1981) .

[66] Prak, L. P (12) . 1968 .

الجمالية الموجودة في الأشكال الطبيعية ليس بصرياً فحسب بل أيضاً أخلاقياً وروحياً، لأن الله اختص الإنسان وحده دون باقي المخلوقات بإمكان تغيير الطبيعة إلى حد كبير، ووضع تشكيلاته وتكويناته إلى جانب تكوينات من صنع الله[67]. وقد حاولت أبحاث الجمال المعماري تفسير العلاقة بين المشاهد وبين العمارة وبلورت هذه الدراسات في اتجاهين:

أ - جمال العمارة التعاطفي الرمزي :

يركز هذا الاتجاه على الكشف عن تأثير العمل المعماري في نفس المشاهد الذي يرى العمل ويؤكد أن دور الإدراك والتأمل لا يقف فقط عند مجرد التعرف على أبعاد وصفات الشكل، ولكنها تمتد وتشمل كل كيان المشاهد حتى تحدث حالة تعايش بينه وبين الشكل ومعانيه، وهنا يرتبط جمال العمل بقدرته على التغلغل في نفس المشاهد واحتواء مشاعره ولإحداث هذه التأثيرات الجمالية يستعين الفن المعماري في تعبيره بالرمز ليوقظ ويحدث فنياً الحالات النفسية التي تطابقه. ومن هنا نستنتج أن التأثير الجمالي للفن المعماري قد نتج عن تعبير بالرمز وتعاطفنا مع هذه الرموز هو عملية داخلية غريزية وتأثير الجمال فيها هو انعكاس نفسي لحالة الذات وهذا يؤكد فكرة النظرية الذاتية للجمال التي تقول أنه بدون الذات الإنسانية فإن الأشياء ليست جميلة أو قبيحة، وأن الظاهرة الجمالية هي ظاهرة ذاتية وكان "فيتروفيس"[68] من أوائل المنظرين الذين كتبوا عن ظاهرة التعاطف الرمزي والوجداني عندما وصف التماثيل في معبد الأرخيثون والتي حلت محل الأعمدة بأنها تماثيل نسائية تعانى تحت أحمال السقف كالنساء التي حكم عليها أن تحمل وتعاني.

وبحث موضوع جمال العمارة العاطفي والقائم على دراسة أحاسيس الإنسان، يشمل دراسة فن العمارة القائم على توارد الأفكار وهذه الظاهرة هي التآلف والتشارك مع فكرة ممثلة ومعبر عنها في العمل الفني وبالتالي يظهر العمل جميلاً تبعاً لنوع الأفكار التي يوقظها في نفس المشاهد . وبناء على ظاهرة توارد الأفكار فإن التعبير الناتج عن مبنى " كاتدرائية " مثلاً هو تعبير عن توارد أفكار معينة تنسج حول هذه الكاتدرائية وأن كلمة " كاتدرائية " تستحضر وتبث فينا مجموعة الأفكار المختزنة في الذاكرة، وبفضل ثقافة الإنسان فإنه يتعرف على تاريخ العصور

---

[67] حسن فتحي، العمارة والبيئة.

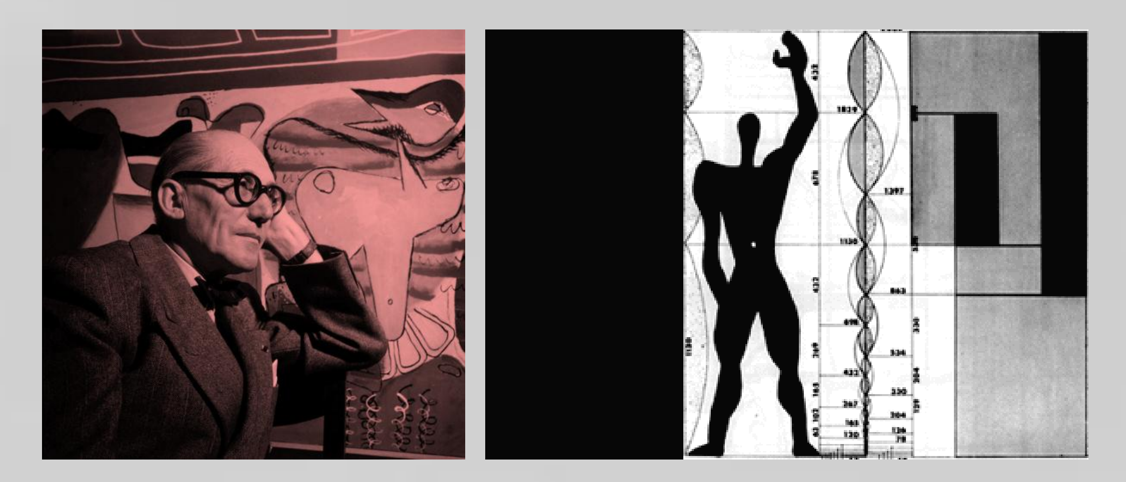
[68] Vitruvius " The Ten Books on Architecture " Cambridge, Mass : Harvard (1914) .

الوسطى أو الإسلامية مثلاً وعلى حياة وطبائع هذه العصور وفكرها وعقائدها حتى أنه عندما يرى مبانيها فإنه يراها بعين تصورت هذه الحياة من قبل. ومن هنا يتبين أن قانون فن العمارة القائم على توارد الأفكار يكون أولاً التعرف على مفاهيم عصر ما ثم الحكم على تعبيراتها المعماري ومدى انعكاس تلك المفاهيم على العمل المعماري.

ب - جمال العمارة التشكيلي :

يعتمد هذا الاتجاه على التفسير الشكلي للجمال المعماري، بمعنى قيامه أولاً وأخيراً على العلاقات الهندسية الصحيحة في الشكل وعلى تناسباتها، ويصف العالم جوستاف فيشنر في كتابه علم الجمال المنشور عام 1876، الجمال التشكيلي بأنه ينتج عن الأشكال والألوان والمسطحات والعلاقات فيما بينها. ورفض ربط الجمال التشكيلي بأي معنى ويرى أن هذا المعنى يخص فقط الجمال العاطفي. والجماليات الشكلية في العمارة تتعامل مع النسب والإيقاع والتكرار والتماسك والتناسق وتنشأ من الترابط القوى بين كل عناصر التكوين البصري للمبنى من كتل ومساحات وخطوط وألوان وملامس. وقد أثرت قوانين الجشطلت للتنظيم البصري على المبادئ التشكيلية وعرفت الشكل الجيد الصحيح بأنه يحتوى على صفات جوهرية كالتماثل والوحدة والتوافق والانتظام. وبعض المبادئ التشكيلية الأخرى التي يستعملها المصممون تطورت بصورة مستقلة عن نظرية الجشطلت عبر الزمن مثل دراسة النسب كوسيلة لربط العناصر الصغيرة والكبيرة في التكوين البصري وأهم تطبيقاتها تظهر في معالجة المستويات ثنائية الأبعاد التي تمثل واجهات المباني والتي تم تقسيمها إلى وحدات أقل بعدة طرق أهمها الاعتماد على المتواليات الرياضية وبعضها يعتمد على تشبيهات موسيقية[69]. ومفهوم التناسب مرتبط بالنظام الموجود بالمبني من خلال الإيقاع الذي يختاره المعماري ويصبح التناسب الإيقاعي لعناصر المبنى أحد الأهداف التي يسعى إليها المصمم. ومن أهم القوانين التي تساعد في تحقيق نسبة مثالية هي النسبة المعروفة بالقطاع الذهبي كما تتواجد مبادئ أخرى لتحقيق التناسب المثالي بعضها يعتمد على الرياضيات وبعضها يعتمد على مقاييس الجسم الإنساني وأهم ما ينتمي لهذا النوع الأخير "الموдлور"، ويعنى الدراسة التناسبية التي وضعها المعماري لوكوربوزييه وربط فيها بين النسبة الذهبية وبين أبعاد الجسم الإنساني.

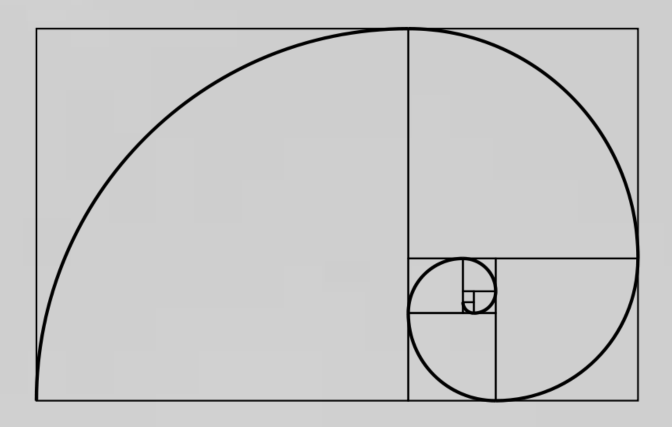
[69] Lang, Jon (pp : 96 – 97) (1987) .



مقياس المودولور للمعماري لوكوربوزييه الذى جمع بين تناسبات القطع الذهبي وتناسبات حجم الإنسان وهو أحد المبادئ التي تحقق الجمال التشكيلي في العمارة .

الفارق بين مفهومي الجمال التعاطفى والتشكيلي:

إن الفارق بين المفهومين الرئيسيين لجمال العمارة التعاطفي والتشكيلي نستطيع أن نلمسه في درجة وعمق كل منهما. بمعنى أن فن العمارة التشكيلي أو القائم على دراسة الشكل والذي يعنى ويهتم بصحة العلاقات والتوافقات بين العناصر، فهو وإن كان يرضى العين ويريحها، إلا أنه مازال سطحي لا يصل تأثيره بعمق إلى الذات الداخلية، بخلاف فن العمارة المرتبط بالأحاسيس فهو يؤثر في الانسان ويترك انطباع بارزا و قوياً وعميقاً على النفوس. مثال ذلك الفرق بين إحساسنا تجاه شكل مستطيل النسبة بين ضلعية كنسبة القطاع الذهبي مثلاً وكان ذو لون محبب للنفس، وبين إحساس المسلم تجاه شكل مئذنة مسجد. فالإعجاب بالمستطيل الأول هو لمعنى الاتزان وسهولة القراءة والملائمة مع طبيعة الأبصار وخاصة في الوضع الأفقي حيث تتطابق نسبة القطع الذهبي مع نسبة قطري قاعدة مخروط الرؤية عند الإنسان. أما الإحساس بشكل المئذنة فهو أعمق من ذلك، حيث يثبت تعاطف مع خطوطها وانسياباها، العديد من معان السمو والاندفاع. كما يتدخل عامل توارد الأفكار فيحشد في النفوس العديد من الذكريات وهذا بلا شك أعمق وأبلغ من تأثير المستطيل في الحالة الأولى.



نسبة القطاع الذهبي وتطبيقاتها تعطى النسب المثالية التي تحقق الجمال التشكيلي في العمارة.

والفارق الثاني هو أنه إذا كان فن العمارة التشكيلي يصبو دائماً إلى تحقيق الجمال ليكتسب عن طريقه إعجاب المشاهد وليس له سبيل آخر، بعكس فن العمارة التعاطفي والذي يقوم على التفاعل مع أحاسيس المشاهد فله أن يستحوذ على مشاعره سواء رمز أو عبر عن جمال أو بؤس أو حزن أو سعادة أو غيرها من المشاعر الانسانية المتعددة. ومن هنا نستنتج أن تقسيم جمال العمارة إلى عاطفي وتشكيلي هو تقسيم يعكس عمق إحساس المشاهد بكل منها فالجمال التشكيلي يحوذ الإعجاب، أما الجمال التعاطفي فهو ما يهز الوجدان، وبصفة عامة فإنه لا استغناء عنهما في العمل المعماري.

3/2/2 العلاقة بين النقد والمفاهيم الجمالية في العمارة:

أن دراسة العلاقة بين النشاط النقدي والمفاهيم الجمالية للعمارة يعتمد فيها النقاش على محاولة التعامل مع ثلاثة تساؤلات رئيسية تشكل الإجابة عنها بلورة لتلك العلاقة:

السؤال الأول : هل تحوي العمارة جوانباً جمالية ؟

وضح من دراسة المفاهيم الجمالية في العمارة أنها في تعريفاتها البسيطة أو المركبة ترتبط بالفن بل وتتعدى مرحلة الفن التطبيقي إلى مرحلة الفن الرفيع، وأن القيمة الجمالية للعمل المعماري هي أحد الاعتبارات الجوهرية التي يصبو العمل إلى تحقيقها سواء بالتأثيرات الرمزية العاطفية أو بالتأثيرات التشكيلية. كما أن طبيعة العمل المعماري تحدث تكامل وتفاعل بين الجوانب الجمالية والجوانب الأخرى المشكلة للعمل كالجوانب الاجتماعية والانتفاعية والاقتصادية المحتوية داخله.

وتلك الجوانب الجمالية التي ترتبط وتحتويها العمارة تتأثر بالفلسفة الجمالية السائدة التي كان منظورها التقليدي يؤكد القيم الرومانتيكية العذبة بينما نرى القيم الفنية المعاصرة تختلف حيث نرى قيمة للعمل الفني الذي يتسم بالوحشية ويتعامل مع موضوعات كان من الصعب اعتبارها مجالات فنية في القرون الماضية.



أوضح الناقد هربرت ريد أن الكثير من الأعمال الإبداعية التي أحدثت تغير جذري في المفاهيم الجمالية لم توصف بالجمال إلا بعد أن كشف عنها وفسرها النقاد، ومنها النصب التذكاري لتخليد لورا لوكسمبرج وكارل ليبنخت في برلين من تصميم المعماري ميس فان دروه 1926.

والناقد هربرت ريد أوضح أن الفن والجمال لا يمكن أن يتبادلان مواقعهما ومعانيهما وأن الكثير من الأعمال الفنية والمقطوعات الموسيقية والمبان التي كانت نتاجاً إبداعياً للقرن العشرين أحدثت تغير جذري للمفهوم التقليدي للجمال ولم تصل إلى مرحلة الوصف بالجمال إلا بعد أن كشف عنها وفسرها النقاد. ومن أهم الأمثلة لوحة الجورنيكا لبيكاسو في عالم التصوير والنصب التذكاري الذي صممه المعماري ميس فان دروه. كما أن شارلز جاوس أوضح أن دراسة الجماليات لا يمكن أن تصل إلى معايير قاطعة ولكنها تطرح قضايا وتكشف عنها وتناقشها، بدليل أن أي معيار جمالي إذا اعتبر معياراً نهائياً فأنه قد يكون غير ملائم عند استخدامه في ملاحقة التطور التاريخي للفن والإبداع. ومثال على ذلك إذا كانت قواعد الفن الكلاسيكي مطلقة وفعالة

في اطر وحقبات زمنية مستمرة، فهذا يعنى أن معظم الفن الحديث سيء أو ليس فناً على الإطلاق.



لوحة الجورنيكا للفنان الاسباني بابلو بيكاسو شكلت بداية حقبة جديدة في جماليات الفن التشكيلي.

بالإضافة إلى ما سبق فإننا نجد عنصري الخبرة والتجربة تمكن الكثير من المصممين على الرغم من الحدود الانتفاعية التي يقرها العلم من اتخاذ قرارات تصميمية لها بعدها الشخصي وهى غالباً ما ترتبط بقضية الجماليات كاستخدام لون معين أو ملمس معين في معالجة واجهة مبنى ما. أي أن العمارة فن خاص له أبعاده الجمالية إضافة إلى أبعاده الانتفاعية التي تميزه عن مجالات فنية أخرى وهذا يجعل الناقد مطالباً أثناء تعامله مع المبنى بصياغة بعض المعايير التي تمكنه من تقييم الجوانب الجمالية والفنية لهذا المبنى ويصبح السؤال التالي هو:

السؤال الثاني : كيف يمكن أن ننتقد العمارة تبعاً لمعايير جمالية ؟

إن أي مناقشة حول النقد المعماري يجب أن تأخذ في الاعتبار ثلاثة عناصر رئيسية :

(1) الموضوع (المبنى).
(2) الشخص (الناقد).

(3) الإدراكات التي تصل للناقد نتيجة رؤيته للمبنى.

هذه العوامل يمكن التعبير عنها كعلاقة عضوية ديناميكية حيث يمثل المبنى أو الموضوع المتواجد بصرف النظر عن إدراكه أم لا الطرف الاول في العملية الادراكية. بينما يمثل الطرف الثاني الناقد بخصائصه المميزة له على المستوى الشخصي كمراجعه الثقافية والتاريخية والفلسفية والسياسية، والتي تحكم مشاعره وميوله وتوجهاته وهو أيضاً مستقل في وجوده بصرف النظر عن إدراكه للمبنى موضوع النقد. واندماج الناقد مع المبنى يحدث خلال سلسلة من العمليات الإدراكية التي ينتج عنها تعرف الناقد على خصائص المبنى كفراغات وكتل وفتحات وإضاءة وألوان و... الخ. وهذه العمليات الإدراكية التي تحدث بين الناقد والمبنى من الهام أن تكون حقيقية وغير معتمدة على رسومات معمارية أو صور فوتوغرافية فقط لأن هذه الوسائل مع قيمتها في توصيل رؤية واضحة عن المبنى إلا أنها عاجزة عن توضيح قيم معينة تؤثر في تقييم المبنى مثل درجات الإضاءة والحرارة والصوتيات وغيرها. والواقع أنه قبل مناقشة العوامل والمعايير المؤثرة في النقد الجمالي للعمارة يجب أن نعى الفروق بين الفنون المختلفة التي قسمها بعض الفلاسفة إلى فنون مكانية وفنون زمانية ، بينما قسمها البعض الآخر إلى فنون تجريدية كالعمارة والموسيقى وفنون محاكاة كالتصوير والنحت. وهذا التصنيف فائدته أنه يساعد على إدراك الفن الواحد بصورة مستقلة، وبالتالي نقده دون تداخل مع القيم الجمالية للفنون الأخرى.

ففي التصوير مثلاً يعنى الناقد بلوحة أو مجموعة لوحات يمكن إدراكها من نقطة واحدة لأنها أعمال ثنائية الأبعاد بينما تتعدد الإدراكات في حالة عمل نحتي حيث يتطلب أكثر من نقطة لرؤيته، وتصل هذه الخاصية إلى أقصاها في العمل المعماري الذي يتطلب استيعابه تجميع إدراكات كل منها بمثل أحد جوانب المبنى[70]. وبسبب الاختلاف بين النقاد والمعماريين في تحديد مواضع الاهتمام والتقدير في المبنى فمن الجوهري استعراض المفاهيم الأساسية التي يجب أن يستوعبها الناقد للجوانب الجمالية للعمارة وأكثرها أهمية في النقد المعماري المفاهيم الثلاث التالية:

1 - مفهوم المكان .. Concept of place .

[70] Pepper, S. The Basis of criticism in the Arts. p. 153 M.I.T press (1949) .

2 - مفهوم الفراغ Concept of space .

3 - مفهوم البناء أو الإنشاء . Concept of structure .

1 - مفهوم المكان:

لتفسير مفهوم المكان نحاول التمييز بين معنى كلمتين شائعتين في استخدامهما هما البيت (home) والمسكن (house). فالبيت هو فكرة تعكس مكان فيه ظهور للشخصية وللبعد الإنساني والعاطفي والمشاركة والأحاسيس. بينما المسكن هو وقاء ومحتوى مجسد في الفراغ. إذن المكان هو كيان مرئي وملموس ومحسوس ومعبر عما يحتويه وبالتالي فإن المباني تتنوع وتتميز عن بعضها البعض[71]. والتمييز الذي وضعه بروس ألسوب في كتابه الفن وطبيعة العمارة[72]، يوضح الفارق بين مفهومي العاطفة أو البعد العاطفي في التقدير الجمالي للأعمال المعمارية وأولهما وهو المرتبط بالنقد له علاقة بغرض المبنى وتفاعله مع مستعمليه والطريقة التي سيستعمل بها. وقد استخدم ألسوب تعبيرات مثل "وقاء"، "دافئ"، "مريح" على أنها تعبيرات يتداولها النقاد لوصف الجوانب العاطفية في المبنى. وخلال المبنى تتواجد أجزاء مختلفة كل جزء يعكس انتفاع معين، وهذه الانتفاعات لا تختلف فقط في احتياجاتها، ولكن أيضاً في أهميتها العاطفية وبالتالي فإن الاختلافات في مفهوم المكان هي استجابة للانتفاعات المختلفة التي تحتويها نوعيات المبان المتعددة. من هنا نستنتج أن وظيفة المبنى تحدد شكله من خلال بعدين هامين:

أولا البعد العقلاني: كفاءة المبنى وعمله وأداؤه.

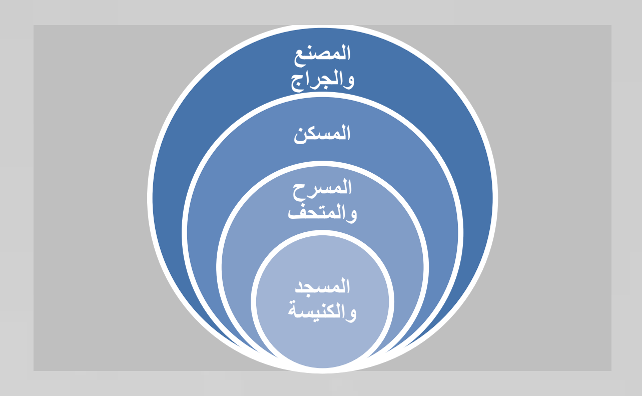
ثانيا : البعد الجمالي: التعبير المعماري عن الأهمية العاطفية للوظيفة.

بالتالي فإن إحساسنا بالجمال في التشكيلات المعمارية لا يجب أن ينفصل عند إدراكنا للمبنى وللوظائف التي يؤديها . هذه الأبعاد العقلانية أو الجمالية تختلف في تأثيراتها النسبية على النقد المعماري فهذه الأبعاد تختلف تبعاً للنوعيات المختلفة من المبان وهذا ما يوضحه الشكل التالي

[71] Langer, S. Feeling and Form. (p. 95) N.Y. scribner's (1953) .

[72] Allsop, B. Art and the Nature of Architecture. London: Muller. (1976) .

حيث يزداد تأثير العوامل العقلانية تصاعدياً بينما تزداد تأثير العوامل العاطفية تنازلياً تبعاً لنوعية المبنى وهو دياجرام توضيحي وليس إحصائي للتعبير عن اختلاف هذه التأثيرات.



2 - مفهوم الفراغ:

هناك ثلاث تفسيرات لمفهوم الفراغ المعماري، كل منها يظهر بصورة مستقلة عن التفسيرين الآخرين وهذه التفسيرات هي:

أ - الفراغ المادي : Physical Space

وهو الفراغ المعروف بحدود ملموسة ويمكن وصفه وقياسه وتحديد أبعاده تبعاً للمواصفات والمقاييس الهندسية وهو الفراغ الذي يتعامل معه أخصائي التهوية والتكييف ومهندس الكميات والمواصفات.

ب - الفراغ المدرك : Conceptual Space

وهو فراغ غير معرف بحدود واضحة وملموسة ولكن يمكن التعامل معه وممارسته وهو من أهم نتائج نظرية الجشطلت للإدراك.

ج - الفراغ المنفعي : Functional or Behavioral Space

وهو الفراغ المعرف والمتأثر بالاستعمالات والأنشطة وانساق الحركة. الشكل السابق من كتاب الحياة في المنزل بالقرن الواحد والعشرين Life at Home in the 21st Century وهو ملخص دراسة بحثية لفريق جامعة كاليفورنيا في لوس أنجليس. حيث تم تتبع كل حركة لمعرفة

كيف يعيش الناس فعلا في الوقت الحاضر. وتوضح هذه الصورة الموقع لكل من الاباء والاطفال في الطابق الأول من المنزل في أوقات الذروة لساعات الاستعمال بعد الظهر والمساء. ويتركز النشاط في هذا الطابق، الذي يقيس حوالي حوالي 1000 قدم مربع، بصورة شبه حصرية من ثلاث غرف: لتناول الطعام ومطبخ وغرف عائلية؛ وركز النشاط للغرفة الأخيرة حول التلفزيون والكمبيوتر. وقدر الباحثون بناء على ذلك السلوك ان 40% فقط من مساحة المنزل تستخدم بصورة منتظمة.



ويكون التساؤل أي من هذه الفراغات، المادي والمدرك والمنفعي، يكون محور اهتمام نقاد العمارة وللإجابة على هذا التساؤل فإننا نحصر الظروف التي يتم فيها التعامل مع كل من هذه النوعيات من الفراغات فالفراغ المادي هو الفراغ المطلوب عندما ننظر للجوانب المحددة والملموسة مثل التهوية والتكييف والفراغ المنفعي هو الفراغ المطلوب عندما ننظر من الوجهة السلوكية واعتماداً على علم النفس المعماري في تفسير أنشطة وسلوكيات ومستعملي الفراغ . أما الفراغ المدرك فهو الذي يتبناه نقاد العمارة لأنه الفراغ الذي يعكس فن العمارة وهو الفراغ الذي يدركه المعماريون والنقاد من رؤية الرسومات المعمارية مثلما يستطيع الموسيقار قراءة النوتة الموسيقية والتمتع بها.

(3) مفهوم البناء (الإنشاء):

هناك فارق بين الإنشاء المادي المحسوب والإنشاء المفهوم أو المستوعب بالحواس ولذلك فهناك حاجة إلى توضيح الفارق بين الحسابات الإنشائية والإنشاء كتجربة وتعبير. وأي إنشاء له بعدين أساسيين :

- بعد مادي Physical
- بعد تعبيري Tectonics

ونتيجة تجسيد المفاهيم الإنشائية تتولد مبان تعكس قيم تعبيرية لها علاقة بتركيب واستجابة عناصر المبني. وعندما يجد المفهوم الإنشائي الفرصة ليتجسد خلال عملية البناء فإن النتيجة البصرية ستؤثر علينا خلال قيم تعبيرية معينة تأتى عن طريق التحميل وامتصاص التوى واستجابة عناصر المبنى وهى لا يمكن وضعها في مصطلحات الإنشاء والتشييد وهذه القيم هي تعبير عن علاقة بين الشكل والقوة. والقيم التعبيرية للإنشاء ولدت من الضرورة التكنولوجية والانشائية المرتبطة بمنطق وعمليات التشييد، وهناك محددات علمية مثل الجاذبية وتحمل المواد وبالتالي فإن المعماري لا يستطيع أن يسيطر على الإنشاء المنفذ ولكنه يتحكم في القيم التعبيرية لهذا الإنشاء . وبالتالي فإن الناقد الذي يتعامل مع المنتج المعماري ويهتم بالجانب الجمالي فإنه يركز على البعد التعبيري أكثر من تركيزه على البعد المادي . وفى دراسة إمكانية نقد المبان والأعمال المعمارية تبعاً للقيم الجمالية بها يبقي تساؤل هام عن تصنيف المعايير الجمالية في النقد المعماري .

السؤال الثالث : ما هو تصنيف المعايير الجمالية للتميز والإبداع المعماري ؟

أن الاتفاق على كفاءة الأداء المنفعي او الوظيفي لمبنى يسهل الوصول إليه دون مناقشات حيث معايير الاداء الوظيفي قابلة للقياس بل والتقييم الاحصائي الرقمي احيانا. بينما تظهر الصعوبة في التقييم الجمالي حيث تختلف الآراء وتختلف الأحكام الصادرة من النقاد تجاه الأعمال المعمارية. وتفسير التعارض بين الآراء النقدية يعكس حقيقة ومشروعية المعايير الجمالية في مجال العمارة

والتي يمكن مناقشتها ودراستها بتحليل مذاهب ثلاث يعبر كل منها عن موقف فلسفي تجاه النقد المعماري باعتبار أو بإهمال معايير معينة عند التقييم، وكل مذهب يمد الناقد بمعاييره الخاصة وبمجموعة القيم التي تتحكم في تقييمه للعمل وهذه المذاهب هي :

- المعايير المطلقة Absolutism
- المعايير الشخصية Subjectivism
- المعايير النسبية Relativism

المعايير المطلقة Absolutism

المذهب المطلق يؤكد على وجود القيمة في جزئيات وجوانب العمل بصرف النظر عن العامل الإنساني أو الشخصي. والنقد الذي يتبنى الموقف المطلق يهتم بالجانب التشكيلي في العمل والمبادئ التي يتعامل بها التشكيليين في تصميماتهم مثل الوحدة والملائمة والتوافق، وهى معايير يستخدمها النقاد كمعايير مثالية للنقد. والمعايير المطلقة هي معايير تحكمية واستبدادية وشخصية للناقد نفسه ويصبح من الصعوبة شرح وجود معايير مثل الوحدة والتماسك في العمل، وبالتالي يمثل هذا نقص في وجود قاعدة دقيقة لا تجعل الكثير من النقد محل تساؤلات[73].

المعايير الشخصية Subjectivism

يحاول المذهب الشخصي تقديم مقياس مباشر للتميز، وهو ببساطة أن الأكثر إمتاعاً هو الأحسن والافضل وبالتالي فإن الناقد الشخصي عند تقييمه لمبني فإنه يعتمد على تفضيله الذاتي وتجربته الشخصية وادراكه للمبنى. وقد أوضح الناقد المعماري والكاتب بيتر كولينز[74] أن المذهب الذاتي الشخصي يتجاهل جميع قواعد التقييم، واستشهد على ذلك بكتابات نقاد بارزين مثل والتر بانز و فينست سكلى خاصة الأخير الذي يجتهد في ترجمة العواطف التي تثار بواسطة العمل ويتأثر بها إلى مجموعة جمل ملائمة تنقل نفس المعاني دون أن يهتم بتقديم قواعد أو معايير للنقد حيث

[73] Manning, P. Aesthetics and Architectural Criticism. p. 35 (1979).

[74] Collins, P. The History, Theory and Criticism of Architecture. P: 91. (1965).

يتحول النقد الى رسالة وجدانية. والناقد ستيفن بيبر في كتابه قواعد النقد، في الفنون أظهر الفوارق المميزة بين الاتجاهات الفلسفية المختلفة للنقد، ومنها النقد الذاتي الذي يهتم بالمتعة المثارة بواسطة العمل أو قدرة العمل على توصيل معلومة جديدة عند إدراكه، وهو ما سبق مناقشته عند دراسة التفسيرات المختلفة للعملية الإدراكية، وبالتالي فإن العمل يقيم من حيث المتعة التي يثيرها أو نوعية المعلومة التي تصل للناقد وتمكنه من الانخراط في تجربة ادراكية جديدة او قيمة.

المعايير النسبية Relativism

النسبية كمبدأ تدرك القيمة في العمل كتفاعل بين هذا العمل وبين المتلقي وتشترك مع المذهب المطلق في الاتفاق على أن القيم في الفنون تكتشف بواسطة الآخرين، وأن هناك ضرورة وحاجة لوجود معايير عقلانية. والنقاد النسبيون يناقشون أن تغير العوامل التاريخية والثقافية يجب أن يصاحبه تغير في المعايير الجمالية وهم يعتمدون على هذا التغير في تفسير الاختلاف في المعايير الفنية التي تستخدم في عملية النقد الجمالي للعمل[75].

مما سبق نستنتج أن دراسة الجماليات ومفاهيمها ومعاييرها في النقد المعماري هام وحيوي، لأن عملية المقارنة بين المبان والأفكار التصميمية عملية جوهرية وتظهر أهميتها القصوى في:

1 - تقييم مشروعات التصميم في مدارس العمارة.
2 - تقييم المشاركات في المسابقات المعمارية والعمرانية.
3- توجيه واثراء الوعي الجمالي للمجتمع.
4- تفعيل الحركة النقدية في السياق الثقافي والابداعي.

أيضاً من الهام معرفة أن عملية التقييم الجمالي دائماً ستبقي نسبية الطابع، ولكن محاولة إيجاد قواعد ومعايير للنقد تقلل من هذه النسبية وتعطى عملية التقييم الجمالي قدر من الموضوعية. كذلك فعلى الناقد استيعاب المفاهيم الأساسية المؤثرة في تقييمه للجوانب الجمالية وأكثرها تأثيراً

[75] Manning, P. p: 37 (1979) .

مفهوم المكان والفراغ والإنشاء، كما أن اختلاف وتعارض الآراء النقدية يرجع إلى وجود مذاهب مختلفة يعبر كل منها عن موقف فلسفي تجاه النقد وأهمها المذهب المطلق والشخصي والنسبي. إذن من الخطأ أن يفترض الناقد أن تقييم المشروعات ونقدها هي عمليات تعتمد على النزوة والمزاج المتقلب أو الاستبداد بالرأي، بل يجب عليه الإيمان بوجود معايير ومراحل يمكن بواسطتها وخلالها إجراء عملية التقييم.



شمولية المعايير المشكلة لنجاح المكان

3

الباب الثالث : الاتجاهات النقدية في العمارة المعاصرة

الباب الثالث : الاتجاهات النقدية في العمارة المعاصرة

تمهيد

المجالات الرئيسة في التوجهات النقدية المعاصرة:

الوصف و العرض.
التفسير.
التقييم.
إصدار الحكم.

التصنيفات الرئيسية لمناهج النقد المعماري

1/3 النقد المعياري Normative Criticism

1/1/3 النقد المذهبي Doctrinal Criticism .
2/1/3 النقد المنظومى Systematic Criticism .
3/1/3 النقد النموذجي النوعي Typal Criticism .
4/1/3 النقد القياسي Measured Criticism .

2/3 النقد التفسيري Interpretive Criticism

1/2/3 النقد الدفاعي (المؤيد) Advocatory Criticism .
2/2/3 النقد العاطفي Evocative Criticism .
3/2/3 النقد الانطباعي Impressionistic Criticism .

3/3 النقد الوصفي Descriptive Criticism

1/3/3 النقد التصويري Depictive Criticism .
2/3/3 النقد السيري Biographical Criticism .
3/3/3 النقد السياقي Contextual Criticism .

شمولية المنهج النقدي.

تمهيد

النقد المعماري هو الرؤيا التحليلية للعمل المعماري او العمراني استنادا وقياساً على الأسس المنهجية للتوجهات النقدية المختلفة، مثله في ذلك مثل النقد في الأدب و الموسيقى و الفنون فهو ليس انتقاصا او إسقاطا للعمل المعماري أو مدحا سطحيا له، بل هو مبررات للحكم المحايد الذي يستند إلى القواعد والمبادئ التي تحددها الركائز العلمية و المذاهب الفكرية. يناقش هذا الباب المناهج النقدية في العمارة وجوهر كل منهج منها، كما يوضح أسباب هذا التعدد المنهجي في نقد العمارة. أن النقد المعماري مثل مختلف الأنشطة الفكرية والإنسانية يتأرجح بين الاحتكام إلى العقل والمنطق وبين الاحتكام للعاطفة، بمعنى آخر فإنه يتأرجح بين الانطباعات الشخصية وبين محاولة الوصول إلى معايير موضوعية تكون أساس العمل النقدي. كما أن النقد يعتمد بالمقام الأول على الناقد الذي يصبح محدداً ومرتبطاً بانحيازه الفطري النابع من ثقافته وبيئته وتوجهاته الفكرية والعقيدية، وأيضاً مرتبطاً بمفهومة عن دوره الخاص فالناقد الحريص على المشاركة مع مجتمع يجب أن يرتبط ويتفهم القيم الثقافية لهذا المجتمع، هذه الثقافة التي ترى من المنظور الذي وضعه ت . س . اليوت في كتابه الهام نحو تعريف الثقافة عندما عرفها بأنها طريقة حياة لكل الناس وليست صفة لقلة من المجتمع. على سبيل المثال فإننا نجد رؤية جون راسكن في تقييم العمارة نبعت من إيمانه بأن الزخرفة هي الجزء الرئيسي والهام في العمل المعماري، بينما يرى برونو زيفى[76] أن العمارة في المقام الأول هي فراغ وليست فقط وظيفة أو شكل، وبالتالي فلكي نفهم مبنى يجب أن نتعلم كيف نرى وندرك الفراغ. بينما يرفض جيفرى سكوت مقولة أن عمارة عصر النهضة هي نتيجة احتياجات عملية ووظيفية ويصر على دراستها من وجهة نظر جمالية باعتبارها منتج تسيطر عليه قوانين الجمال .نحن اذن امام تعددية نقدية تتمايز مناهجها ومدارسها تبعا للعديد من الاعتبارات منها المرتبط بالعمل او المجتمع ومنها من هو مرتبط بالناقد ذاته. يصبح الهام إذن رؤية النقد كسلوك وكنشاط إنساني كأي سلوك إنساني آخر له علاقة مع العادات والتوجهات والمخاوف والنوايا وغيرها من العوامل التي تحكم السلوك الإنساني بصفة عامة، وهذا السلوك الايجابي هو ما نسميه السلوك النقدي Critical Behavior وبالتالي يتحول دور النقد من الترهيب إلى أن يكون قوة وسند للحركة المعمارية المتميزة.

---

[76] برونو زيفى، ناقد وكاتب معماري من أهم كتبه التي تضمنت آرائه النقدية كتاب اللغة الحديثة للعمارة والذي نشر عام 1978.

المجالات الرئيسة في التوجهات النقدية المعاصرة

التعامل مع النقد كمجال للبحث والدراسة يتطلب ان يكون له ارضية معرفية نتفهم من خلالها الابعاد المختلفة والمؤثرات الفاعلة، ولذا يستعرض الفصل المفاهيم المختلفة لنقد العمارة، من بداية نشأتها على أصول مستمدة من الفلسفة ونقد الاعمال الجمالية. هذه التعاريف تختلف تبعاً لوجهة النظر التي يرى نقد العمارة من خلالها. هل هو من أشكال النقد الفني، قابل للمقارنة بنقد الفنون البصرية أو النقد الموسيقي والمسرحي، أو على العكس من ذلك خطاب داخلي في مجال العمارة، او علاقة حصرية مع الدراسات التاريخية والنظريات. وقد وضعت عدة دراسات تصنيفية للنشاط النقدي أجمعت على وجود اربعة مجالات رئيسية في أي حركة نقدية مرتبطة بفن من الفنون وهى :

- الوصف و العرض Exposition:-Description

هي عملية وصفية يتم فيها نقل الصورة المدركة من قبل الناقد إلى المتلقي باستخدام الكروكيات و الصور واحيانا مقاطع الفيديو التي تصف الجوانب الأستاتيكية و الديناميكية في العمل المعماري، و تعتبر الكروكيات و الصور التي وضعها المصمم بنفسه أو تلك التي يتصورها الناقد هي الأداة الأساسية في عرض العمل المعماري، و كثيرا ما تكون الصور التي يقدمها الناقد في عرضه للمبنى معبرة عن حكمه النقدي حيث يعرض المبنى مع مبنى آخر مجاور له ليبرز التناقض أو التوافق أو يصوره في علاقته ببعض الظواهر الطبيعية كالمطر أو الرياح أو الشروق و غيرها.

- التفسير Interpretation

هو عملية تحليلية Analytical تهدف للوصول إلى أساس النظري في العمل من خلال تحليل اللغة المعمارية و مفرداتها و دلالاتها، كي تقترن عملية التحليل هذه بعملية تصنيف و دمج عناصر المتشابهة الناتجة عن تحليل مكونات العمل، و الأداة المستخدمة في ذلك هي الأنماط؛ سواء الإنشائية أو الوظيفية أو الشكلية، فهي الأداة الرئيسة لتحليل

العمل من حيث الإنشاء و الوظيفة و الشكل، و يعتبر التحليل من خلال الدلالات و الإشارات و الرموز من أهم الأدوات النقدية التي تمكن الناقد من فهم اللغة المعمارية و بالتالي التعرف على الأساس النظري في العمل المعماري.

- التقييم Evaluation

هو عملية تحديد موضع العمل الفني و قيميته سواء بالنسبة للتوجه الفكري الذي يتبعه أو بالنسبة إلى نوعية المباني التي ينتمي إليها، و يتم هذا من خلال المقارنة فهي أداة التقييم الأساسية و التي تتم على مستويين هما : مقارنة المبنى بالمباني الأخرى التي تنتمي او تتبع نفس التوجه النظري بهدف تقييم المبنى من حيث كفاءته في التعبير عن التوجه النظري الذي يتبناه، و مقارنة المبنى بنوعية مباني مماثلة له في الوظيفة بهدف تقييم المبنى من حيث كفاءته في تحقيق الوظائف و المتطلبات.

- إصدار الحكم: Judgment

تعتمد عملية إصدار الحكم بشكل أساسي على التفسير، و إصدار الحكم هو العملية النقدية التي يتم فيها تحديد درجة جودة العمل أو رداءته أو مناسبته للمجتمع الذي يظهر به هذا العمل، و تعتبر معايير الحكم criteria هي أداة الناقد في إصدار حكمه على العمل المعماري، و هذه المعايير تختلف باختلاف المدارس و التوجهات النقدية إلا أن خطوطها العامة مأخوذة من معايير التوجه الجماعي و الذوق العام للمجتمع و قيمه بالإضافة إلى المعايير الفنية النابعة من طبيعة العمل المعماري نفسه و أخيرا المعايير النابعة من النظريات و التوجهات الفكرية التي اعتمد عليها الناقد.

ومن أهم الدراسات التفصيلية في النقد الفني دراسة ماثيو ليبمان[77] التي قسم فيها مجال النقد إلى:

- الشرح والتعليل Explanation .
- التعريف Identification .

[77] Attoe, W (1978) p. 9 .

- التفسير وإبراز المعنى Interpretation .
- الوصف Description .
- التقييم والتقدير Evaluation .
-التحليل Explication .

أيضاً دراسة ت .م. جرين الذي قسم النقد في كتابه الفنون وفن النقد[78] إلى نقد تاريخي وصفى، نقد تحليلي إبداعي، واخيرا نقد تقييمي. والكثير من الاعتبارات الخاصة تدخل في نطاق هذه التصنيفات الرئيسية وبالتالي تتعدد طرق النقد وهذه التعددية هي التي تعطى النقد الحيوية والاستمرارية. وبعض طرق ومناهج النقد المعماري لها جذورها في النقد الفني والأدبي والاطروحات الفلسفية، وخاصة أنه أكثر القوالب النقدية شمولية ووصل إلى مرحلة عالية من التعقيد والتركيب وكان له تأثير فعال على منهجية النقد المعماري حيث تأثر الكثير من النقاد والمنظرين بالمدارس البنيوية واللغوية واعتمدوا على المشروعية التاريخية للنقد الأدبي. والبعض الآخر من المناهج التي سيتم استعراضها في هذا الباب تولد نتيجة طبيعة العمل المعماري واختلافه عن العمل الفني فالقيم الجمالية وحدها هي الهدف في العمل الفني والتشكيلي بينما تتشابك الأهداف الوظيفية والجمالية معاً في العمل المعماري وبالتالي فإن القيم الجمالية في العمارة لا تنبع فقط من الإسقاطات الجمالية للمصمم على المبني ولكن أيضاً من كفاءته في تأدية وظيفته التي أنشأ من أجلها ونجاحه في التعبير عن هذه الوظائف وملائمته للمؤثرات المحيطة به.

اشار واين اتو (1978)، إلى أن النقد نشاطا يجب ان يطرح اطارا مستقبليا، سواء بالنسبة لتعليم المعماريين في استوديوهات التصميم وكذلك الممارسة المهنية. كما اقر ان أهمية النقد يمكن وصفها على النحو التالي: النقد على نطاق واسع يهتم بالتقييم والتفسير والوصف، يروي الأحداث ذات الصلة في حياة المعماري المصمم، يخبرنا السياق التاريخي لعملية التصميم والبناء، أو تفاصيل عملية التصميم نفسه. ومنذ بدايات النصف الثاني من القرن العشرين اتسع دور الناقد المعماري وظهرت الكثير من الكتابات النقدية وأصبح هناك الكثير من النقاد المعروفين لهم وجهة نظرهم الخاصة واتجاهاتهم ومواقفهم وخلفياتهم ومدارسهم الثقافية المختلفة التي سيتم استعراضها في اطار توثيق وتحليل التوجهات النقدية المختلفة في العمارة والعمران. والجهد

[78] Greene, T.M. The Arts and the Art of Criticism. p. 36 Gordium N.Y (1973) .

البحثي في هذا الباب مستعيناً بالدراسات التي سبق ذكرها ودراسات أخرى سيتم استعراضها لاحقا، يحلل عشرة طرق او بالأحرى مناهج رئيسية في نقد العمارة تندرج تحت التصنيفات الجوهرية التالية :

أولا : النقد المعياري Normative Criticism

ثانيا : النقد التفسيري Interpretive Criticism

ثالثا : النقد الوصفي Descriptive Criticism



1/3 النقد المعياري Normative Criticism

جوهر النقد المعياري يعتمد على وجود نموذج خارجي قد يكون مذهب أو نظام أو نمط أو مقياس معين، ويستخدم هذا النموذج في قياس قيمة ونوعية ومدى نجاح العمل المعماري أو العمراني. ويرتكز النقد المعياري على أربعة اتجاهات رئيسية تشكل المناهج النقدية التي تندرج تحت تصنيف النقد المعياري[79]، والتي تشمل :

[79] Attoe, W. Architecture and Critical Imagination. P :11 N. Y.: Wiley (1978) .



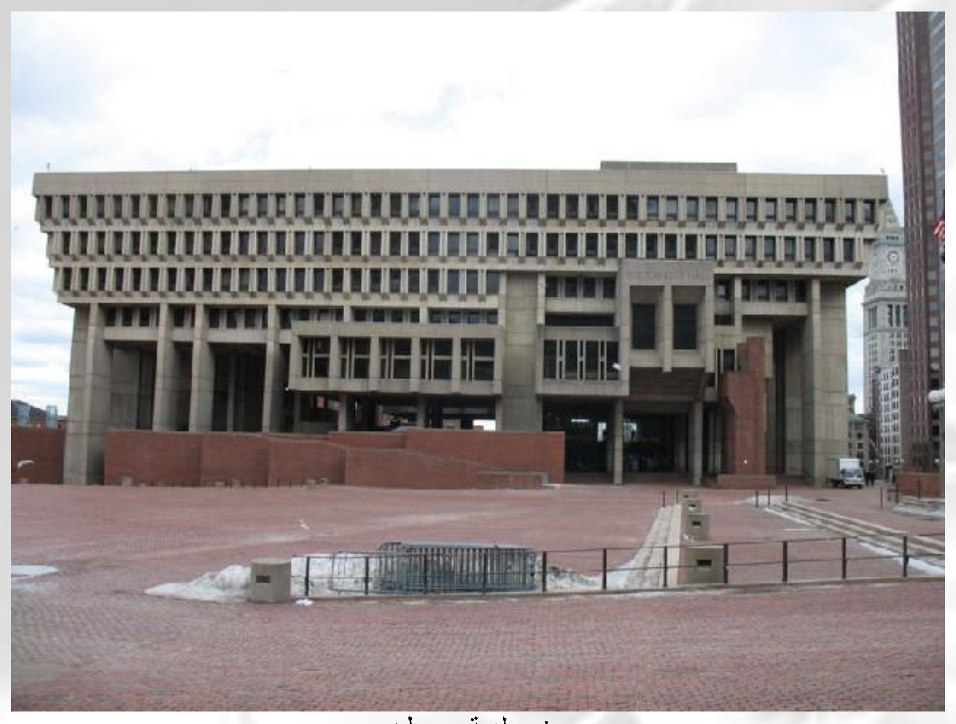
1/1/3 النقد المذهبي Doctrinal Criticism

المذهب هو القاعدة التي يرتكز عليها المصمم أثناء عملية اتخاذ القرار، وبالتالي تشكل المعيار الرئيسي لتقييم المبنى، وهناك الكثير من المذاهب المؤثرة التي يمكن رصدها في تطور عمارة الحداثة في النصف الاول من القرن العشرين علي سبيل المثال ومنها:

Form Follows Function.	الشكل يتبع الوظيفة
Function Follows Form.	الوظيفة تتبع الشكل
Less is More.	الاقل هو الاكثر
Less is Bore.	الاقل هو الممل
Ornament is Crime.	الزخرفة جريمة

يعتمد الفكر النقدي في هذا الاتجاه على الإيمان بأن هناك مدخلاً واحداً لتحقيق انجازات معمارية او عمرانية وأن هناك مقياس واحد لتقييم تلك الانجازات. كما أن وجود مبادئ إرشادية بالنسبة للمصمم مفيد للعمل التخصصي ولكنها تشكل خطورة بالنسبة للناقد لأنها تدفعه للحكم السلبي على المبنى لمجرد أنه لا يتلاءم مع المذهب أو المبدأ الذي يحكم العملية النقدية. بعض المذاهب قد لا تكون قصيرة وبسيطة مثل "الشكل يتبع المنفعة" ولكنها تتكون من مجموعة جمل وعبارات

تشكل ككل المذهب التصميمي والنقدي معاً ونجد ذلك في أعمال الناقد بيتر كولينز عندما يتعامل مع المباني التي تمثل الحي أو المدنية. فقاعات مجالس المدينة، على سبيل المثال، تحوي التنظيم المدني الذي من خلاله تقدم الخدمات لذلك فان قاعات مجالس المدن يجب ان تبرهن على وجود هذه المميزات التي يقدرها الناس. ومن ثم فهي تعبير صغير المقياس عما يريد ان يراه الناس في مدينتهم وشوارعها وميادينها، سهل الوصول اليها ومرحبة ومستقبلة للناس[80]. وحيث أن النقد المذهبي يميل إلى التعامل مع تجريدات وبالتالي فهناك احتمال قليل في اختيار موضوعي يعبر عن المدى الذي استطاع المبنى أو العمل العمراني الوصول إليه في تحقيق أهداف وجوهر المذهب. وقد وضعت الناقدة ادا هاكستابل في كتاباتها التحليلية صياغة لمذهبين هامين هما :أن المبنى التاريخي المتميز ذو القيمة المعمارية يجب أن يحافظ عليه، وأن المبنى الجديد لا يصح أن يصمم تبعاً لمعايير ومعادلات تصميمية تاريخية.



مبنى بلدية بوسطن

وقد طبقت هذا على مبنى بلدية بوسطن وتوصلت إلى أن تميز هذا المبنى كمبنى عام يعتمد بصورة جوهرية على عدم الارتباط بالمحددات التصميمية التاريخية، وبالتالي فإن الهام في نقدها للمباني من منظور النقد المذهبي، أنها لا تقدم أو تعتمد على مذاهب تذكارية وغامضة ولكنها

[80] Collins, P. Architectural Judgment. P. 45. Faber, London (1971) .

مذاهب أكثر وضوحاً وقدرة على إرشاد كل من الناقد والمصمم. أيضاً من الأمثلة الهامة المبادئ التي وضعها الناقد ديفيد جيهارد[81] والتي تحوى الجوانب السلبية لأي مبنى وهذه المجموعة من المبادئ تشكل مقياساً للنظرية المعمارية المعاصرة في أمريكا ومن أهم هذه المبادئ :

1 - من اللاأخلاقي استعمال رؤية معمارية ماضية في مبنى معاصر.
2 - من اللاأخلاقي توظيف تكنولوجيا لا تعبر عن العصر الذي يرتبط به المبنى.
3 - إن إعادة إنتاج عمل من الماضي يجب أن يرتبط بالدقة المتناهية والسعي إلى الكمال.
4 - أن التصميم يجب أن يعبر عن ذوق جمالي عالي وليس الذوق الشعبي.

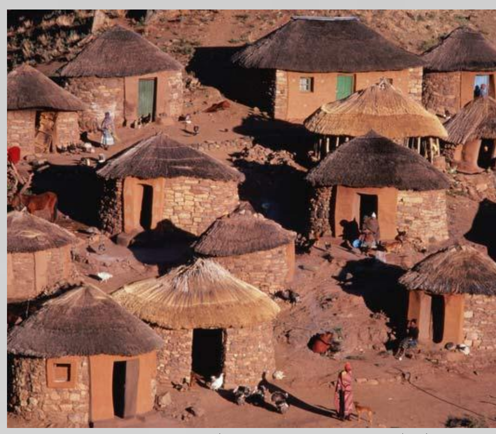
النقد المذهبي يعتمد على مناقشة المذهب أو المبدأ الذي اعتمد عليه المصمم أثناء العمل التصميمي، وبالتالي يتحول ذلك المذهب إلى معياراً رئيسياً لتقييم المبنى، وهنا يتبين أن النقد المذهبي يعتمد على فرضية لا تساؤل فيها، وهي أن المذهب صحيح وحقيقي ومشروع. بعض النقاد الذين يتعاملون مع العمارة التي تعبر عن مذهب معين قد يلجؤون إلى مهاجمة تلك المذاهب ليوضحوا عجزها، ومن أهم الأمثلة على ذلك الناقد جيفري سكوت في كتابه العمارة الإنسانية82، حيث دحض المفاهيم التي اعتبرت عمارة عصر النهضة هي نتيجة للمواد وللمناخ والتقنيات الإنشائية وركز على رؤيتها من منظور جمالي. اما الاكاديمي والناقد أموس رابوبورت، وهو من ابرز الأكاديميين المهتمين بشأن التراث الثقافي المعماري، تحدث في كتابه شكل المنزل والثقافة عن أهمية العلاقة بين العوامل الاجتماعية والثقافية وتأثيرها على شكل المسكن وتكوينه الفراغي والانتفاعي. وانتقى مدخلا أنثروبولوجيا كمجال لفهم النتاج المعماري والعمراني النابع من واقع ثقافي وحضاري محدد. ويمثل كتابه نقدا عميقا لحركة الحداثة ومساهما بارزا في تأسيس توجهات ما بعد الحداثة، وبالمثل كتب كينيث فرامبتون، وخاصة كتابه الاشهر "الاقليمية الحرجة" Critical Regionalism.

"شكل المنزل ليس مجرد نتيجة للقوى المادية؛ المناخ، ومواد
البناء والتكنولوجيا، الموقع أو أي عامل سببي واحد، بل هو

[81] Gebhard, D. Architecture Plus. P. 56. Oct (1974) .

[82] Scotte, G.1965.The Architecture of Humanism.

نتيجة لمجموعة واسعة من العوامل الاجتماعية والثقافية التي
ترى جميعها في نطافها الأرحب والاشمل"[83]

العمارة والعمران التقليدي في جنوب القارة الافريقية المعبر عن قيم ثقافية بارزة.

أيضاً روبرت فنتورى واجه ما أسماه بالبساطة الزائفة والتعقيد الزائف وناقش قضيتين هامتين:

- إعادة فحص وتحليل الوسط أو المجال المعماري لرؤية إمكانية التعبير عن اتساع هذا المجال والتعقيد الحادث في أهداف العمارة، خاصة أن الأشكال البسيطة أو المتكلفة في تعقيدها لن تصلح لهذا التعبير وبالتالي يجب أن نعرف ونستوعب كيفية غموض وعمق الإدراك البصري وتأثيره.
- يجب تعريف حجم وطبيعة التعقيدات في المشاكل الوظيفية فهناك برامج معمارية غاية في التعقيد مثل المعامل والمستشفيات والمطارات، وكذلك المشروعات الكبرى كتخطيط المدن والأقاليم، إلا أن طبيعة الحياة المعاصرة جعلت حتى المنزل البسيط معقداً في تأدية وظيفته إذا أخذ في الاعتبار أن يعبر عن طبيعة الحياة المعاصرة وتعقيداتها.

[83] Rapoport A. 1969. House Form and Culture. p. 47. Emglewood.




الرسائل البصرية والرمزية المكثفة في عمارة لا فيجاس.

وهذه المجموعة من النقاد التي تهاجم المذاهب القديمة او الكلاسيكية قد تبدل مذهباً قديماً بآخر جديد ليمكن الآخرين من فهم واستيعاب وتقييم العمل المعماري أو العمراني وكل هذه المذاهب الجديدة أيضاً تتميز بنفس الغموض واللاتحديد الذي تميزت به أسلافها وبالتالي تعطى فرصة غير محددة وحرية مفتوحة للتفسير والتقييم. على سبيل المثال فان عمارة وعمران لا فيجاس كما فسرها فنتوري قدمت ظاهرة العمارة التي تتواصل من خلال الاشكال والرموز التي تحدث تفاعلات وتواصلات في الفراغات المعمارية. انها فراغات تضخ العديد من المعاني المركبة والمعقدة من خلال الارتباطات البصرية والذهنية والرمزية التي تحفزها مدينة لا فيجاس والهمت فنتوري لكتابة مؤلفة النقدي الهام "التعلم من لاس فيجاس"[84].

2/1/3 النقد المنظومى Systematic Criticism :

يصعب على الناقد الجيد أن يخاطر بالاعتماد على مبدأ مذهب منفرد لتفسير العمل لأن مبدأ واحد يسهل مهاجمته وإضعافه ويصبح البديل هو تجميع عدة مبادئ أو عوامل تشكل نظاماً متكاملاً يتم من خلاله تقييم المبنى أو العمل العمراني ، وبالتالي يصبح النقد النظامي من أكثر ملائمة للتعامل مع تعقيدات الاحتياجات الإنسانية . من أهم الأنظمة النقدية التي وضعت لتقييم البيئة المبنية ما حدده فيتروفيس عندما أشار إلى أن العمارة الجيدة يجب أن تعتمد على التقييم، الترتيب، الإيقاع، التماثل، الانتفاع والاقتصاد، وقد طور جون راسكن هذا النظام عندما أشار إلى ثلاثة نقاط يجب توافرها في المبنى:

- أن يؤدى الغرض من بنائه بأحسن طريقة أداء.
- أن يوصل الرسالة المطلوبة منه بأحسن التعبيرات.

[84] Venturi, Robert. 1972. Learning from Las Vegas.

- أن يكون جميلاً وسبباً لمتعة من يراه.

كما يعتبر النظام النقدي الذي وضعه الناقدين "هيلير و سجروف"[85] من أهم الأمثلة المعاصرة والذي تعاملوا فيه مع المبنى على أساس أنه:

1 - يشكل المبنى مرشحاً بيئياً Climate Modifier بين الداخل والخارج يكون له تأثير تغييري فعال على المناخ الخارجي بحيث يتلاءم الداخل مع معدلات الراحة الإنسانية .
2 - المبنى محتوى للأنشطة Behavior Modifier ويقدم التسهيلات اللازمة لأداء هذه الأنشطة ويعدلها ويعلن عنها وبالتالي يساهم في التشكيل السلوكي للمجتمع .
3 - المبنى هدف رمزي وثقافي Cultural Modifier ليس فقط في ذهن المصمم ولكن أيضاً بالنسبة للقاعدة العريضة من المجتمع وبالتالي يصبح له فعل وأثر هام في ثقافة هذا المجتمع .
4 - إمكانية إضافة قيمة للمواد الخام Resource Modifier ككل العمليات الإنتاجية وبالتالي فهو استثمار وإمكانية علاية لتنمية الموارد المختلفة .

كذلك وضع كريستيان نوربرج شولتز[86] نظاماً ثلاثياً لنقد المبني يرتبط بمهمة المبني والشكل والتقنيات وخلال هذا الإطار يقدم تحليلاً وتقييماً للشكل يعتمد على دراسة عناصر وعلاقات، وتلك العناصر ركز على أهمية تصنيفها وأبرزها الكتلة والفراغ والسطح فمثلاً الكتلة تعنى أي جسم ثلاثي الأبعاد به شروط معينة مثل معيار التمركز الشكلي والقدرة على الارتباط بكتل أخرى ، وبالتالي تصبح هذه التعريفات معايير للتقييم. إذن يصبح الهام أن نميز بين النظام النقدي الذي وضعه شولتز وبين الناتج التقييمى لتطبيق هذا النظام، فالكرة التي وصفها تبعاً لمعاييره النقدية بأنها ذات خاصية تمركز عال ولكنها ذات قدرة ضعيفة على الارتباط بأشكال أخرى، ولكن تقييمه لها أن الأشكال الصعب ارتباطها بأشكال أخرى غير ملائمة ومناسبة للتصميم في الفترة المعاصرة.

---

[85] Hillier, B. & Musgrove, J. " Knowledge and design " p. 29. E.D.R L . A (1972) .
[86] Norberg-Schulz, Christian. Intentions in Architecture p. 131. MIT Press. (1965) .

من دراسة النظم النقدية نلاحظ أن بعضها يحاول الارتباط بصفة الشمول بينما يركز البعض الآخر على بعض الاعتبارات الخاصة مثل الجماليات ومن الأمثلة الواضحة لذلك الناقد كاميلو سيت الذي حصر نظامه التصميمي والنقدي للفراغات العامة في الاعتبارات الجمالية ووضع عدة مبادئ تشكل الصفات الرئيسية للفراغ العام الناجح[87]:

- الأماكن والميادين العامة أماكن حيوية ونشطة.
- النوافير والتماثيل توضع على جوانب الفراغ وليس في مركزه أو في اتجاه المرورية.
- المباني العامة تتطلب ساقة أمامية تمكن الإنسان من رؤية واجهاتها والتمتع بها.
- الأماكن العامة ليست متماثلة بطريقة ميكانيكية ولكنها تحقق قدر من التوافق نتيجة النسب والاتزان.
- الأماكن العامة يجب أن تعطى الإحساس بالانغلاق.
- يجب تجنب المنظور الواحد المستمر باستخدام معالجات مثل التماثيل والعقود.

هناك نوع آخر من النقد النظامي الذي يعتمد على أن تميز المبنى مرتبط بالتوافق والملائمة الداخلية لهذا المبنى، بمعنى أن أي مبنى له مجموعة من المبادئ والقوانين التي ساهمت في تشكيك ويصبح الناقد معنياً بها بصرف النظر عن الظروف الخارجية التي كان لها تأثير أيضاً على المبنى مثل الخلفية التاريخية والعوامل الاقتصادية. هذا المنهج في نقد العمارة يسمى النقد الشكلي Formalistic criticism تبعاً لجذوره في النقد الفني والأدبي، والناقد الشكلي لا يلتفت إلى السيرة الذاتية أو العوامل النفسية أو الظروف المحيطة بقدر اهتمامه بالعمل نفسه، وبالتالي لا يهتم بعمل دراسات تصف كيفية عمل تكوين فني مثلاً بقدر اهتمامه بتفسير الهيكل البنائي لهذا العمل لأنه يتصور أن الدراسات التي تصف الكيفية لا تميز بين العمل الجيد والعمل الرديء. ويفترض الناقد الشكلي فرضيتين أساسيتين للتعامل مع العمل اولهما أن الجزء الهام من نوايا المبدع هو ما تحقق في العمل وليس ما رغب في تحقيقه. والثانية أنه يتعامل مع قارئ أو مشاهد مثالي، وبالتالي يركز على نقطة جوهرية في بناء العمل الفني لكي يصبح تفسيرها تفسيراً للعمل ككل. ويظهر النقد الشكلي غالباً في مختلف صور النقد بصورة عارضة ليعطي انطباع معين يريد الناقد إيصاله للقارئ أو المشاهد، مثال على ذلك نقد هاكستيبل لهيلتون نيويورك عندما

[87] Sitte, Camillo. The Art of Building Cities. P. 27. Reinhold, N.Y. (1945) .

وصفت المبنى بأنه يعانى من "الشيزوفرينيا" لأنه داخله مختلف عن خارجه وأن القيم التصميمية المستخدمة تختلف في المعالجات الخارجية عنها في التصميم الداخلي.

النقطة الأخيرة في استعراض النقد النظامي أن نفرق بين النظم المستخدمة في التقييم وبين النظم المستخدمة في التصنيف. والنظم التصنيفية الغرض منها هو تقسيم المبان إلى مجموعات تبعاً لطراز أو لحقبة زمنية معينة أو لطابع ما أو أية افتراضات ضمنية أخرى. مثال ذلك دراسة هينريش ولفلن الذي طور نظاماً لتصنيف الطابع البصري للمباني:

- الوحدة والتعددية Multiplicity and unity
- البارز والمسطح Plane and recession
- الوضوح والغموض Clearness and unclearness
- السد والفتوح Closed and open form

قدم الناقد الشهير شارلز جبينكز[88] نظاماً مختلف للتصنيف يتعامل مع الأغراض والافتراضات أكثر من الملامح البصرية مثل المنطقي والمثالي والبديهي Logical-Idealist-Intuitive. هذه النظم التصنيفية لا تحوى أبعاد تقييمية ولكنها منهج والية لوصف المبان وعلاقتها بالمبان الأخرى.

3/1/3 النقد النموذجي النوعي Typal Criticism :

النقد النموذجي النوعي اتجاه نقدي يرتبط بالنماذج والانماط الإنشائية أو الوظيفية أو التشكيلية التي من الممكن أن تكون عليها المبنى. وهو يفترض أن هناك توافقات عديدة في انساق وأنماط الحاجات والأنشطة الإنسانية التي تتطلب بدورها توافقاً في الطريقة التي تصمم ونبنى البيئة في سياق اي مجتمع يستوطن نطاقا جغرافيا له ملامح معينة. والنقد النوعي لا ينظر إلى التمييز والتفرد بقدر ما يرتبط بالعوامل المشتركة بين المبان التي تخدم نفس الغرض أو التي تعتمد على

[88] Jencks, C. Architecture 2000. Prager, N.Y (1971) .

نفس التشكيلات أو الأنظمة الإنشائية. هناك ثلاثة جوانب رئيسية في المبنى يمكن تحليها من وجهة النوع TYPE وهى : الإنشاء - الوظيفة – الشكل.

أ- النقد النوعي الذي يعتمد على تصنيف إنشائي :

يقيم المبنى أو البيئة المصممة تبعاً لنماذج أخرى استخدمت نفس المواد ونفس الإنساق الإنشائية. مثال :مقارنة ما استخدمه المعماري لوي كان في معمل الأبحاث الطبية بجامعة بنسلفانيا – الهيكل الخرساني العريض، وبين الاستخدامات الأخرى لهاذ العنصر الإنشائي أثبت أن أسلوب وطريقة استخدام هذا المعماري كان متميزاً وناجحاً لأنه مكنه من استيعاب الشبكة الهائلة من التجهيزات والخدمات الميكانيكية المرتبطة ببرنامج العمل كما مكنه من تقديم فراغات جيدة ومتسعة لصالات المعامل. وكذلك استخدام المعماري فرانك جيري لألواح مصنعة من مادة التيتانيوم في صياغة التشكيلات الخارجية لمتحف مدينة بيلباو في اسبانيا، حيث مكنته هذه المادة المرنة وشديدة القوة في الوقت ذاته على تحقيق التشكيلات المعقدة التي اتسم بها التكوين الخارجي للمبنى.



معهد الأبحاث الطبية بجامعة بنسلفانيا للمعماري لوي كان 1965 يعتبر نقده مثالاً للنقد النوعي المعتمد على تصنيف إنشائي.



متحف جوجينهايم بمدينة بيلباو الاسبانية للمعماري الامريكي فرانك جيري.

ب ـ النقد النوعي الذي يعتمد على المنفعة :

"النقد سوف يبحث في مبنى ما عن ما هو قريب من صميم الاحتياجات البشرية".[89]
ويليام ماكدونالد – 1976.

يقارن المبنى أو البيئة المبنية تبعاً لنماذج أخرى تتم بها نفس الأنشطة والوظائف. مثال: في حالة تقييم مشروع مدرسة، فإننا نقيمها رجوعاً إلى تصميم مشروعات مدارس أخرى وليس إلى أي مبنى، لأن وظيفة المدرسة مستقلة ومختلفة. فالمبنى الذي يتعدى او يجرح خصوصية الجيران، او يتعدى على البيئة ليس جميلا فضلا عن حرمته. لذلك اذا رأينا مبنى مدرسة مثلا كيف نراها جميلة؟ ونحن نعلم ان صدى الصوت في فصولها مزعجا، كما ان نوافذها تشتت اذهان الطلبة، تكييفها لا يعمل بكفاءة. لن تكون هذه المدرسة جميلة حتى تنجح من داخلها في حلول ناجحة لوظائفها. والنقد المرتبط بالنموذج المنفعي يتعامل أيضاً مع المتطلبات الرئيسية للمبنى ويحاول الوصول إلى نماذج حلول قياسية تمكنه من إجراء العمل التقييمي رجوعاً إلى تلك النماذج العامة.

---

[89] Macdonald, William. The Pantheon. Harvard University Press, Cambridge . (1976).

ج ـ النقد النوعي الذي يعتمد على الشكل:

حيث تقيم الأشكال رجوعاً إلى الأشكال الهندسية النقية بصرف النظر عن الوظيفة ويركز الناقد على طريقة تطوير الشكل والتعامل معه. ومن أهم الأمثلة على النقد النوعي المرتبط بالشكل الدراسة التي قدمها الناقد ويليام ماكدونالد عن معبد "البانثيون" والتي يركز في جزء كبير منها على النتاج المعماري المعاصر الذي تأثر بشكل المعبد وطور فيه أو قلده وبالتالي يصبح شكل المعبد ومدى تأثيره على المبنى الحديث محور العمل النقدي للدراسة. وكذلك الناقدة أدا هاكستيبل تعاملت مع مشروعات ميس فان دورره لناطحات السحاب من مدخل نوعى حيث راجعت ثمانية من أكبر ناطحات السحاب في العالم، ومن خلال هذه المراجعة وصلت إلى احتياج لندن الشديد لمثل هذه المبان لما بها من أناقة وروعة تفاصيل وجمال النسب، كتلك الموجودة في مبنى سيجرام. من الدراسات الهامة أيضاً في النقد النوعي دراسة ديلمان وكير شينمان[90] في تصنيف الإنشاءات الخاصة بالإسكان، فقد وصل المؤلفون بطريقة تجريدية إلى نماذج تصميمية ونماذج استعمال للمبنى السكنى ونمـاذج لطرق الإنشاء والبناء وبالتالي تمكنوا من وضع إطار يمكنهم من وصف وتصنيف أي مشروع سكنى ثم تقييمه من خلال مدى تحقيقه للأهداف التي يضعونها للمشروع ومن أهم المشروعات التي تعاملوا معها مشروع الإسكان الكبير في مونتريال الذي صممه المعماري موش صفدي. والأهمية الرئيسية للنقد النوعي أنه مدخل جديد لنقد العمارة لا ينظر إلى تميز المبنى كعمل منفرد ولكنه يهتم بنجاحها في نشر وتقديم أنماط وانساق عميقة للاستعمال ولكيفية إدراك المبنى وكيفية احتواء المبنى للاحتياجات الإنسانية المختلفة.

4/1/3 النقد القياسي Measured Criticism :

النقد القياس هو أكثر طرق النقد تحديداً لأنه يستخدم الأرقام أو ما يشابها من المقاييس المحددة لتقييم مستويات الأداء للمبنى، وهذه المستويات قد تمثل حد أدنى كارتفاع السقف مثلاً أو متوسطات كمتوسط تكلفة إنشاء المبنى أو شروط مفضلة مثل درجة الحرارة أو البرودة وهذه المستويات أو المعايير التي يفضل تواجدها في المبنى تتحول إلى أهداف مطلوب تحقيقها ونجد ذلك في أمثلة كلاسيكية مثل اقتراح فيتروفيس بان حجرات الطعام يجب أن يكون طولها مرتين

[90] Deilmann, H. The Dwelling, L'habitat p. 18 Stuttgart : Karl Kramer Verlag, 1973.

قدر عرض الحجرة. وكذلك الناقد العمراني كاميلو سيت[91] يحدد نسب معينة يجب مراعاتها عند تصميم الفراغات العامة محددا انه ينبغي أن يكون ارتفاع المبنى الرئيسي مقاسا من الارضية الى كورنيش السقف متناسبا مع ابعاد الميدان العام الذي يطل عليه.

هذه المعايير التي يعتمد عليها النقد القياسي سواء حد أدنى أو متوسط أو شروط مفضلة تعكس مجموعة من الأهداف الهام توافرها في المبنى وهذه الأهداف تتواجد في ثلاثة تصنيفات ترتبط بأداء المبنى ويعتمد عليها في تقييمه :

1 - الأهداف التقنية الفنية. Technical goals

2 - الأهداف المنفعية. Functional goals

3 - الأهداف السلوكية. Behavioral goals

المجموعة الأولى من الأهداف تلك التي ترتبط بنسيج المبنى وصناعته وصلابته وإمكانية صيانته ومثال ذلك دراسة " Rabinowitz "[92] عن التقييم الفني للحوائط الداخلية من مباني المدارس والذي تضمن اعتبارات أهمها قدرة الحائط على تحمل الأوزان الإنشائية والأوزان الناتجة من المعدات ومتانة سطحه ومقاومته للخدش ونظافته ومقاومته للاتساخ ولتراكم الأتربة. المجموعة الثانية هي الأهداف المنفعية أو الوظيفية وترتبط بأداء المبنى كمكان يستوعب أنشطة معينة تتنوع وتختلف تبعاً لوظيفة هذا المبنى، لذلك فإن من الهام توافر فراغ مرن في أي مدرسة يسمح بالأنشطة الفردية والجماعية والأحداث الهامة والاحتفالات والأعياد. والمجموعة الثالثة هي الأهداف السلوكية والتي تهتم بتأثير المبنى على الأفراد، وقد وضع لوزار[93] دراسة ميزت بين الأنماط السلوكية المختلفة وربطتها بنشاط النقد، وهذه الأنماط هي:

الإدراك البصري للبيئة المبنية Visual Perception

---

[91] Sitte, Camillo. The Art of Building Cities. P. 27 Reinhold, N.Y. (1945) .

[92] Rabinowitz, H. Building in use study. University of Wisconsin Press (1974).

[93] Lozar, C. Measurement Techniques Towards measurement Technology. E.D.R. (1974) .

الادراك البصري هو اشكالية رئيسية في النقد المعماري والعمراني وهو يعني إدراك الجوانب البصرية للشكل المبنى حيث تعكس الأشكال وظائف معينة كتعبير المئذنة والقبة عن المسجد. ويكون دور الناقد فحص والإجابة عن التساؤل: هل أدرك المستعملون المشروع بنفس الطريقة التي تصورها وخطط لها المصممون ويتضح ذلك في دراسة جريفن لتقييم مشروع سكنى في كمبردج كانت فكرته التصميمية هي التدرج الفراغي ونتيجة لمقابلات عديدة مع المستعملين اكتشف أن أكثر من 82 % من السكان لا ترى ولم تدرك هذا التدرج الفراغي.

الميول العامة نحو جوانب البيئة المبنية General Attitudes

ترجع إلى الانجذاب والارتباط الذي يشعر به الإنسان نحو موضوع أو قضية أو موقف معين.

الأنشطة السلوكية الملحوظة في البيئة المبنية: Observable Behavioral Activities

تتدرج من أنماط الحركة إلى المسارات والمجموعات الاجتماعية وغيرها من التصنيفات العامة حتى تصل إلى دراسة الأثاث على سبيل المثال.

وقد قام العالم السلوكي مينتز بتجربة لتقييم القيمة الجمالية لحجرتين أحدهما جميلة والأخرى قبيحة ووضع طالب في كل منها يتم امتحانه في إحدى المواد المقررة عليه وكرر التجربة لمدة ثلاث أسابيع فوجد أن الطالب في الغرفة الجميلة ينهى الامتحان بسرعة أكبر وعنده طاقة لمواصلة العمل على عكس الطالب في الغرفة القبيحة الذي يعانى الملل والتعب والميل إلى النوم وبالتالي استنتج أن الجوانب الجمالية المرئية لها تأثير جوهري على الأشخاص وسلوكهم . مما سبق نجد أن جزء كبير من النقد والتقييم القياس للملامح السلوكية أو الوظيفية أو الفنية يعتمد على أساليب مثل المقابلات الشخصية والملاحظة ومراقبة الإثارة الحسية واستطلاعات الرأي وغيرها من الوسائل التي يجب الانتباه إلى عيوبها أثناء عملية التقييم .

2/3 النقد التفسيري Interpretive Criticism

أهم ملامح النقد التفسيري أنه شخص بدرجة عالية والناقد يقوم بدور المفسر للعمل دون الارتباط بمذاهب أو نظام أو بعمل تقييم موضوعي، ويحاول أن يصبغ رؤية المشاهدين بحيث يجعلهم يروا ما رآه هو في العمل ووسيلته إلى ذلك تتراوح بين ثلاث محاور:

- أن يقدم منظور جديد يمكن من خلاله رؤية المبنى أو العمل العمراني.
- إثارة مشاعر القارئ أو المشاهد ليقترب من المشاعر التي مر بها أثناء تفاعله مع المبنى.
- أن ينشئ عملاً خاصاً يعتمد على رؤيته الخاصة للمبنى.

وهذه التقنيات الثلاث في النقد التفسيري تعرف كالآتي:

النقد الدفاعي (المؤيد) Advocatory criticism

النقد العاطفي Evocative criticism

النقد الانطباعي (التأثيري) Impressionistic criticism



1/2/3 النقد الدفاعي (المؤيد) Advocatory Criticism:

يحاول هنا الناقد توليد وأحداث تقدير للمبنى أو للعمل العمراني من قبل القارئ أو المشاهد نتيجة إيمانه بجودة العمل ومحاولته إقناع الآخرين بهذا التقييم. وبالتالي يختار الناقد بحرص ودقة بعض الجوانب التي يستعرضها من العمل ويدافع عنها وهذه الجوانب هي التي تدعم وجهة نظره الخاصة عن المبنى وبالتالي فاختياره لهذه الجوانب لا يعبر عن كل المبنى وأنشطته بقدر ما يدعم المنظور الذي يرى الناقد المبنى من خلاله. من الأمثلة الهامة دراسة الناقد ماكس لوك الذي تبنى

مقولة أن العمارة هي موسيقى متجمدة وقارن وربط بين واجهات المبان وبين النوتات الموسيقية حيث أعتبر أن الإيقاع هو القاعدة العريضة التي تربط بين العمارة والموسيقى وأن قوة كل من هذين الفنين تعتمد على الانتظام، فالمسافة بين الأعمدة تشكل الإيقاع الذي يشكل الزمن الموسيقى، والتنوع في الألوان والضوء والظل في العمارة يماثله التنوع في النغمات والتناقض في ملمس الأسطح يمكن ملاحظته موسيقياً في اختلاف حدة الأصوات.

ولتوضيح جوهر النقد الدفاعي يمكن أن نستعرض عدة نقاط كل منهم يدافع عن منظور يعمل لتقييم فراغات سكنية: فالناقد جال جرين[94] حاول إقناع المصمم والمستعمل بأن المطبخ السكنى لا يجب أن يرى كمنطقة خدمات أو معمل لعمليات الطبخ والتنظيف ولكنه منطقة دافئة نشطة ترتبط بأكثر الأنشطة الإنسانية أهمية داخل المنزل كالطعام والشراب والحديث والتسلية والاتصال بين أفراد الأسرة الواحدة. بينما الناقد ادوار هال[95] أكد على أن رؤية الغرفة التقليدية للمعيشة في المنزل الياباني يجب أن ترى من منظور قيمتها الثقافية الحضارية في المجتمع الياباني وأن هذه القيمة الخاصة في التركيز على وجود مركز غالباً ما يكون المدفأة اليابانية والمضمون العاطفي الذي يتواجد معها، وأن الإنسان الياباني لكي يعرف جيداً يجب أن يجلس معه مرات عديدة حول تلك المدفأة . أيضاً فإن الناقد الدفاعي يتضح من اختلاف الطرق والمناهج المستخدمة في قراءة التاريخ المعماري، وقد وصف الناقد شارلز جينكز[96] هذا التغير في قراءة التاريخ بالرخصة التفسيرية والتي تعطى الناقد القدرة على قراءة مختارة للأحداث فهو يرى أن العمارة الغربية في القرن الأخير هي حلقات وحركات فكرية وفنية غير مرتبطة وتفتقد التواصل بينما يؤكد نيكولاس بيهنز أن التاريخ المعماري هو علاقة محددة بين المحتوى أو المضمون وبين الشكل.

اما " بروس السوب " في كتابه دراسة تاريخ العمارة فيرى أن التاريخ مدخل جوهري للتغيير في العملية التصميمية فبعض المعماريون ينظرون إلى التاريخ كمرجع يستشهدون به. بينما يراه البعض الآخر كتحدي يجب التعامل ضده وتجاوزه. إذن الفرضية الرئيسية الضمنية هنا هي أن المراحل أو الفترات المختلفة في التاريخ لها روحها المميزة الفريدة، وأن مهمة المؤرخ أو المفسر

[94] Green, G. The kitchen as Erogenous Zone. p. 35 Sept . (1972) .

[95] Hall, E. The Hidden Dimension. p. 150 Doubleday, Graden city (1969) .

[96] Jencks, C. Modern movements in architecture. p. 13 Anchor, Gurden city (1973) .

أن يعرف تلك الروح ويجد الظاهرة التي تدعمها وتعلنها. المدخل الدفاعي المؤيد في النقد يمكن أن نراه بوضوح في المنشورات والمجادلات المعلنة التي ينشرها المعماريون والنقاد والتي تعرف باسم "Manifestos" حيث يعتمدون على صياغة وبناء فرضيات تدعم البناء التفسيري للأحداث ولعل من أهم هذه المنشورات في بدايات القرن العشرين، ما أعلنه المعماري لوكوربوزييه في كتابه نحو عمارة جديدة[97] مشيراً إلى التغيير الثوري الذي يواجه العالم بصفة عامة والعمارة بصفة خاصة:

> "تاريخ العمارة ينفتح ويتطور ببطء عبر القرون كاندماج متطور بين الانشاء والزخرفة، ولكن في آخر خمسين سنة الصلب والخرسانة قد جلبت مكتسبات جديدة وهي مؤشر قدرة أكبر للبناء والتشييد، والعمارة انقلبت فيها الرموز القديمة. إذا نحن نتحدى الماضي، يتعين علينا أن نتعلم أن الأنماط والقوالب لم تعد موجودة بالنسبة لنا، إلا النمط او الطراز الذي ينتمي إلى الفترة الخاصة بنا قد تأتي، وهنا تكون الثورة".
> لوكوربوزييه - كتاب نحو عمارة جديدة

2/2/3 النقد العاطفي Evocative Criticism

يحاول الناقد أن يثير استجابات عاطفية، بمعنى أنه يعرف طبيعة ونوعية التجربة التي مر بها عند لقائه بالمبنى أو العمل العمراني ويحاول بكافة الوسائل أن يثير نفس المشاعر في المشاهد أو القارئ ومن أهم تلك الوسائل تقديم المادة المكتوبة أو المادة المصورة. لذا يلعب التصوير الفوتوغرافي دور جوهري في النقد العاطفي حيث المادة المصورة أكثر فعالية وتأثيراً في أثارة استجابات العاطفية وللصورة الفوتوغرافية القدرة على عزل التفاصيل مما حولها وعلى تقديم زاوية رؤية معينة للمبنى تدعم التجربة التي يريدها الناقد[98]. ولكي يتمكن الناقد من تقوية وتدعيم رؤيته بالصورة الفوتوغرافية يحاول استخدام الصور المأخوذة من بعد، والصور التي تعتمد على إيجاد تناقضات وهي من وسائل الإثارة كالتناقض بين الارتفاعات أو بين الحجوم أو بين البيئة

[97] Le Corbusier. " Towards a new architecture " P. 250 Prager, N.Y (1960) .
[98] Vostell, W " Fantastic Architecture " something else, N.Y)1969) .

الطبيعية والبيئة المبنية ، وهناك نوعية أخرى من الصور التي تتعامل مع المبنى وهو تحت مؤثرات البيئة الطبيعية كالضباب أو العواصف أو الشمس الساطعة أو الأمطار أو غير ذلك من المؤثرات التي تثير في نفس المشاهد أحاسيس مثل البرودة أو الدفء وبالتالي يقترب الناقد من أثارة مشاعر في المشاهد تقترب من تلك التي أحس بها.

أيضاً استدعاء مشاعر معينة يمكن أن يصل إليه الناقد باستخدام صور لا ترتبط فقط بالمؤثرات الطبيعية ولكن من الممكن أن يرتبط بالماضي أو بالأماكن الغريبة أو بالعمليات الطبيعية التي تحدث للمبني كالتقادم والتدهور. الواقع أن أكثر الوسائل فعالية وتأثيراً هي تلك الرؤى الناتجة من صور فوتوغرافية التقطت أثناء لحظة التغير أو التحول في المبنى مثل لحظة اندلاع حريق أو بداية انهيار أو بداية عمليات هدم للمبنى أو تعرض المبنى للتدهور نتيجة عوامل الجو والتعرية. ومن الامثلة الهامة صور هدم مشروع الاسكان العام في مدينة سانت لويس. فقد اقترح النقاد والمنظرين الثقافيين أن هدم مشروع الاسكان العام بروت-ايجو Pruitt-Igoe بمدينة سانت لويس بولاية ميسوري عام 1955، هو اعلان وفاة الحداثة وبداية عصر ما بعد الحداثة. واستخدمت الصور الفوتوغرافية الموثقة لدراما مشاهد الهدم لتؤكد دلالة الموت المعنوي والفكري لحركة الحداثة في العمارة. واصبحت هذه المجموعة من الصور وثيقة اساسية في اي كتاب يتناول تطورات العمارة المعاصرة وما عرف بموت الحداثة وميلاد ما بعد الحداثة. هذه التقنيات في النقد العاطفي ليست كافية في حد ذاتها لإشارة استجابات عاطفية من المشاهد إذا لم يتواجد ارتباط عاطفي بين المشاهد أو المصمم وبين المبنى بصرف النظر عن اختيار جانب معين ليكون موضوع هذا الارتباط.



مشروع الاسكان العام بروت-ايجو Pruitt-Igoe

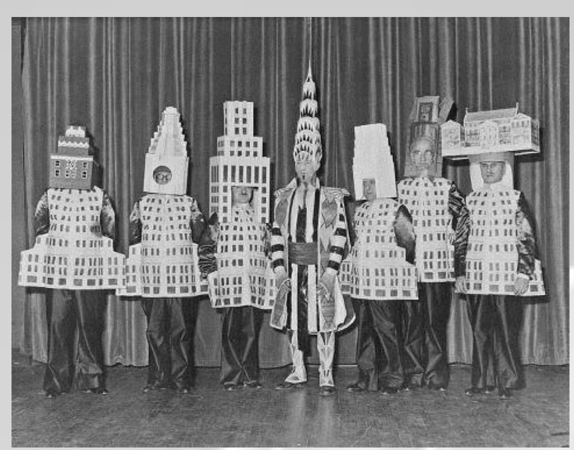


مسكن ميسوري وموت عمارة الحداثة. يلعب التصوير الفوتوغرافي دوراً جوهرياً في النقد العاطفي حيث المادة المصورة أكثر فعالية وتأثيراً في أثارة التجاوبات العاطفية وخاصة الصور التي توضح عمليات هدم أو عواصف أو تعرض المبنى للتدهور نتيجة عوامل الجو والتعرية.

3/2/3 النقد الانطباعي Impressionistic Criticism :

جوهر النقد الانطباعي أنه يستعمل العمل الفني أو المبنى كقاعدة ينشا عليها الناقد عمل فني خاص به. بمعنى أن العمل الأصلي يصبح أرضية للناقد لصياغة عمل جديد ومختلف عن أصول العمل محل النقد. هذا العمل الفني قد يكون عمل مكتوب أو عمل فني مثل الناقد Robert Delaumay. الذي وضع ملاحظاته النقدية على برج إيفل بنفس البناء الإنشائي للبرج بعمل مجموعة اسكتشات تعتمد على شكل البرج وتعبر عن حساسية الناقد وطبيعة الحقبة التي

يعاصرها، وفي نفس الإطار نجد كتاب " العمارة الغريبة"[99] الذي يحوى عدة أعمال نقدية فنية هامة من أهمها التعامل مع الصور الفوتوغرافية بطريقة تشريحية لربط عناصر معينة وفصل عناصر أخرى لإعطاء الرؤية النقدية المطلوب توصيلها. وقد وصلت صياغة العمل الفني النقدي إلى أقصاها في المسرحية النقدية التي ألفها الناقد " واين أتو " وتلعب الأدوار الرئيسية بها ثلاث مبان ويشكل الحوار بينها وتسلسل الأحداث وطبيعة المواقف الرسالة النقدية التي يوجهها الناقد.


المسرحية النقدية

إذن النقد الانطباعي هو نقد ذاتي لا يعتمد إلا على الانطباع الشخصي للناقد، وهو انطباع يستند إلى وجدان الناقد دون أن يعتمد على معايير مستقلة عن ذلك الوجدان مثل معايير العلاقات بين عناصر العمل وبنائه والمنهج التصميمي وموضوعية التقييم. بالتالي فإن الحكم على العمل محل النقد بأنه جيد أو ردئ إنما يستند إلى الحالة الوجدانية أو النفسية للناقد، وإلى ما يتوافق مع هذه الحالة ولذلك فإن الأحكام تستند إلى تأملات أصحابها حتى لو اعتمدت على معلومات كثيرة وموثقة فالناقد في هذه الحالة يخضع المعلومات والبيانات لرؤيته لكي يصل إلى حكمه وتتحول دراسته النقدية إلى موقف أخلاقي أو أيديولوجي ذاتي. هذه الذاتية وغياب معايير واضحة في النقد الانطباعي لا تتلاءم مع رغبة الكثيرين أن يكون النقد جزء من عمليات تقييمية يتم من خلالها تطوير البيئة المبنية وان كانت هذه القضية لا تعني النقاد الانطباعيين ولا تتعارض مع جديتهم والفائدة منهم . وبالتالي فإن الناقد الانطباعي الذي يبنى دائماً تصورات وروى مثيرة بدلاً من الحقائق المرتبطة بالحالة النقدية التي يتعامل معها، فإنه سرعان ما يجعل القارئ أو مشاهد المبنى منحازاً إلى جانب معين ويصبح عمل تحليل موضوعي كامل عملية غاية في الصعوبة .

[99] Vostell, W " Fantastic Architecture " something else, N.Y (1969) .

من الأدوار الهامة التي يلعبها الناقد الانطباعي أيضاً أنه يجعل البيئة المبنية مرئية ويسهل تذكرها دون أن يصبح نقد ذو صفة خطية محصور في مصطلحات ثابتة لا تجعلنا نفهم البيئة حولنا ولكنها تجعلها في ذاكرتنا مثل وصف محطة الوصول في مطار نيويورك بالمحارة الناعمة، أو وصف القاعة الرئيسية في جامعة هارفارد بأن مبناها يشبه كروت الكومبيوتر المثقبة. هذا الجانب من النقد المحصور في تشبيهات ومصطلحات يركز على جزء خاص من المبنى ويبالغ فيه ولكن على الرغم من هذا التخصص فإن شارلز جينكز حاول أن يتعامل معه لإعطاء ما أسماه التغذية الخلفية. وقدم جنيكز تقريره النقدي عن المبنى السكنى بجامعة "سانت اندرو" مستخدماً هذا الأسلوب واضعاً المبنى بأنه يشبه السفينة أو مراكب البحارة مما جعله يواجه رداً من مصمم المبنى المعماري جيمس سيترلنج وضح فيه أن شكل مبناه لا ينتمي لشكل السفن وإنما له تشكيله الهندسي الذي يتفرع إلى جناحين رئيسيين يشكلا التكوين البصري للمبنى.

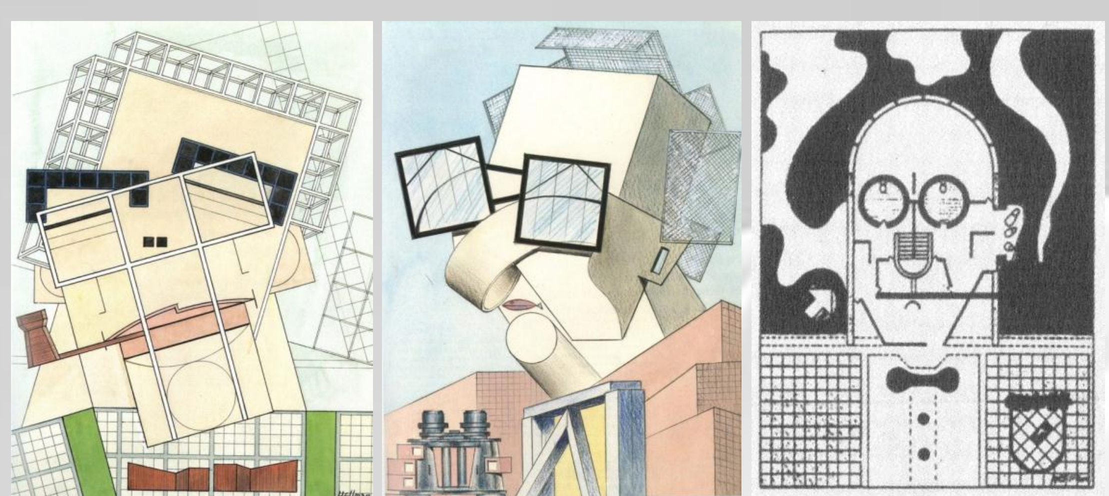


محطة الوصول في مطار نيويورك للمعماري ايرو سارينين.

النقد الانطباعي (التأثيري) Impressionistic

جوهر النقد الانطباعي أنه يستعمل العمل الفني أو المبنى كقاعدة ينشأ عليها الناقد عمل فني خاص به، بمعنى أن العمل الأصلي يصبح أرضية للناقد لصياغة عمل جديد ومختلف عن أصول

العمل محل النقد. ومن افضل الامثلة على النقد الانطباعي حيث ينشأ الناقد عملاً فنياً مستقلاً يحمل انطباعاته حول القضية النقدية التي يناقشها مثل استخدام الفن الكاريكاتيري لنقد واثارة قضايا معمارية وعمرانية وخاصة في الصحافة اليومية او الاسبوعية. مثال ايضا لإنتاج عمل فني مستقل اثناء ممارسة النقد المعماري هو اعمال لويس هيلمان التي رسم مجموعتها الاولى لمجلة السجل المعماري وعبر فيها عن الملامح الخاصة برواد وكبار المعماريين العالميين واثار من خلالها التخوف من جمود الطراز.



اعمال الفنان لويس هيلمان التي تصيغ بورتريهات شخصية لكبار المعماريين العالميين من خلال استخدام المفردات المعمارية الهامة والمميزة لأعمالهم ومشروعاتهم (بالترتيب من اليمين: لوكوربوزييه، فرانك جيري، وبيتر ايزنمان).



فنان الكاريكاتير المصري صلاح جاهين ينقد الغزو المعماري لطرز لا تتوافق مع الشخصية المعمارية والعمرانية للمناطق التراثية ذات القيمة في مدينة القاهرة.

3/3 النقد الوصفي Descriptive Criticism

إن النقد الوصفي يضع قاعدة لفهم المبنى أو العمل العمراني خلال نظم تفسيرية متعددة ولا يضع قاعدة تقييمية وهو المنهج الذي يمكننا من رؤية المبنى رؤية حقيقية ومن فهمه بصورة أفضل وهو يحوى في داخله ثلاث اتجاهات نقدية هي:

1 - النقد التصويري Depictive Criticism

حيث الجوانب الأستاتيكية والديناميكية من العمل تجمع ليمكن رؤيتها سواء بالكلمة أو بالكروكيات وكذلك يهتم برصد العمليات التصميمية والإبداعية التي من خلالها أنتج المبنى.

2 - النقد السيرى Biographical Criticism

حيث الحقائق المرتبطة ووثيقة الصلة بمنتجي المبنى تدرس وتحلل ويقصد هنا بمنتجي المبنى المصمم أو الفريق التصميمي.

3 - النقد السياقي Contextual Criticism

حيث الأحداث المرتبطة بتصميم وإنتاج المبنى تسجل وتدرس ويدرس تأثيرها على العمل وكذلك الظروف المختلفة والأوضاع الاقتصادية ، الاجتماعية ، الثقافية والسياسية.



1/3/3 النقد التصويري Depictive Criticism

أولا : الجوانب الاستاتيكية : Static Aspects

تلك الجوانب الأستاتيكية تشمل الشكل والمواد والملمس واللون وغيرها، وبالتالي يتطلب وصفها جانب توثيقي يستعمل الصور الفوتوغرافية والدياجرامات وهذا الوصف يفيد الناقد في أنه يجعل القارئ يتمكن من رؤية المبنى بوضوح قبل أن يبدأ العمل التفسيري أو التقييمي. من أهم الأعمال التي يتواجد بها النقد الوصفي التصويري الكتب الإرشادية التي تستخدم في الإرشاد عن المبان الهامة والأثرية في مدينة ما، حيث تقدم المعلومات التي تجعل من استكشاف المبنى عملية مثيرة ومرغوبة ومن أهم الأمثلة سلسلة كتب مبان انجلترا[100]. وأيضاً التعامل بالاسكتشات والدياجرامات من الأساليب المفيدة في النقد التصويري حيث معظم المعلومات حول المبنى يفضل تسجيلها بالرسم أكثر منها بالكلمة فالدياجرامات توضح كيف ترتبط أجزاء المبنى وما العلاقات بينها. ولذا يهتم الناقد برصد علاقات أجزاء المبنى وتفاصيل إنشائه ويعتمد على المادة المرسومة في تحليلاته. أيضاً التصوير الفوتوغرافي هو وسيلة توثيقية هامة في النقد التصويري وهي صادقة وغير منحازة إذا استعملت بدقة ولرصد جوانب المبنى المختلفة، وإن كانت لا تقوم بأي دور تفسيري. وكمعظم أشكال النقد، فإن النقد التصويري لا يوجد منفصلاً ولكنه يتواجد خلال عمل نقدي كامل له جوانبه الوصفية التصويرية وجوانبه التفسيرية التقييمية.

ثانياً : الجوانب الديناميكية : Dynamic Aspects

في النقد التصويري فإن مناقشة الجوانب الديناميكية من العمل يقصد بها الكيفية التي يستعمل بها المبنى، حركة الناس في الفراغات، ما هي تتابعات الخبرة والتجربة التي يمر بها الإنسان في المبنى وهذه المناقشات يثيرها العلماء السلوكيين أكثر من نقاد العمارة الذين ينصب اهتمامهم على نقد العمل نفسه. مثال يوضح ذلك دراسة العالم السلوكي ماركوس كوبر[101] عن أنشطة الأطفال في مشروع سكنى حيث روقبت أنشطة الأطفال في المشروع المكون من 300 وحدة سكنية منخفضة الارتفاع في مدينة سان فرانسيسكو والنتائج التي وصل إليها هي :

- الفراغات الرئيسية التي نسقها المصممون لتصبح حدائق داخلية للمشروع تحولت إلى مناطق لعب.
- أهم الأنشطة التي تمارس هي التنزه والجري.
- الأسطح المفضلة للعب هي الممرات الخرسانية والمناطق الخضراء.

---

[100] Pevsner, Nicolas . " The building of England " . Thames and Hodson . (1967) .

[101] Marcus, Cooper .Children’s play behavior. p. 197 (EDRA), (1974) .

- المجموعات السنية المتجانسة للأطفال (صفر – 5) ، (6 – 11) ، (12 – 17).
وبالتالي يصبح للدراسة تأثير هام على المشروعات المماثلة واختبار لمدى توافق الفكرة التصميمية مع كيفية استعمال المبنى.

2/3/3 النقد السيرى Biographical Criticism

أن جوهر النقد السيري يعتمد على محاولة فهم نشأة وتطور حياة الفنان وقد ظهر هذا الاهتمام منذ عصر النهضة بحياة الفنانين والمعماريين الخاصة والأحداث الهامة التي واجهوها ومدى تأثيرها على إنتاجهم الفني والمعماري. والنقد السيري في العمارة على عكس المناهج الأخرى محدود للغاية ويرجع هذا إلى أن معظم المعماريين يميلون عادة نحو الإقلال من التعبير بالوسائل الكلامية والمكتوبة سواء الأحاديث أو الكتب، حيث يرون دورهم في إنجاز العمل نفسه وليس الحديث عنه . أهمية هذا المدخل النقدي كغيره من أنواع النقد الوصفي أنه يمد القارئ أو المشاهد بأشياء أكثر ليراها وجوانب ملفتة وبالتالي تصبح تجربة التعامل مع المبنى أكثر ثراءاً.

أن مهمة الناقد السيري أن يفسر لنا على سبيل المثال تأثير ألعاب المكعبات التي أحبها المعماري فرانك لويد رايت في طفولته على إنتاجه المعماري[102] أو تأثير عمل المعماري لوكوربوزييه كنحات ورسام، او أهمية علاقة المعماري ايرو سارنيين مع والده المعماري والفنان. نتوقف ايضا اما دراسة كريستوفر الكسندر للفيزياء ثم دراسته للعمارة والتأثير المتبادل بين المجالين المعرفيين وضهوره في كتاباته ومشروعاته. أن مثل هذه المعلومات عن الاعتبارات والأحداث وثيقة الصلة بالمعماري تجعل هناك فرصاً أكبر في فهم العمل وتقييمه. عندما نعرف أن معماري كان له رد فعل عميق لبعض الأحداث في مراحل حياته، يمكن أن ننظر الى المبنى لمعرفة ما الذي يسيطر على افكاره. يمكن أن نقوم بدراسة الكيفية التي جسد من خلالها المعماري احلامه وخيالاته، وكيف يصقل ويحيد الصراع والأشكال في وحدة فنية.

من الأمثلة الهامة على النقد السيري التحليل الذي كتبه الناقد بيتر بلاك عن مدى تأثير ألعاب فروبيل للمكعبات على المعماري الأمريكي فرانك لويدرايت كما سبق الذكر. ففي سنوات لاحقة

---

[102] Blake, P. F.L.W, Architecture and space. p. 15 Penguin, Baltimore (1964) .

اعترف رأيت بالتأثير الكبير لألعاب فوريبيل عليه. لم تعطه فقط معرفة فورية وملموسة مع الأشكال من كل نوع، بل قدمت له أيضا طرق لترتيب العناصر ذات الصلة إلى مجموعات أكبر من أشكال تتجاوز في تعقيدها وتركيبها هذه المكعبات البسيطة، كما كانت هناك الألعاب باستخدام ورقة مطوية والمثني، و فرانك لويد رايت الصغير تمكن من العثور على البهجة في استخدامها ايضا. أن الربط بين تأثير الماضي واحداثه وتفاعلاته على حاضر المعماري وشخصيته وتأثير ذلك على المنتج المعماري او العمراني، هو أهم تقنيات النقد السيرى وهذا يتطلب دراسة تاريخ الشخصية والقيم والمبادئ التي تعلمها في سن مبكرة والأحداث ذات الأهمية الخاصة في تطور الفنان. أيضاً رجوعاً إلى كتابات " شارلز جينكز" فإنه يؤكد دور تجارب مرحلة الطفولة في أعمال المعماري " ميس فان دروه" :

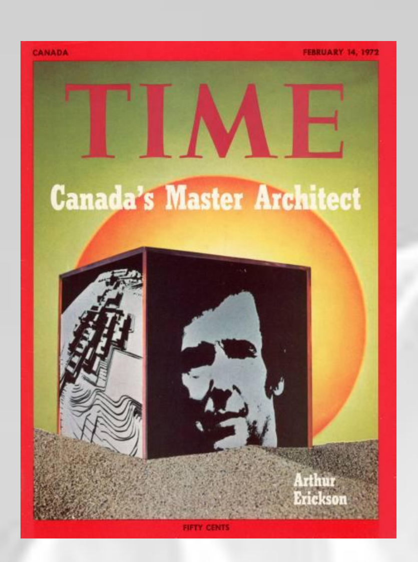
> "أولاً ولد في آخن بألمانيا، مركز الإمبراطورية الرومانية المقدسة تحت شارلمان، والتي اصبحت لاحقا مكان ادراك الانساق الدنيوية والابدية، هنا تلقي فكرة الوضوح الفكري ومعادلة الجمال مع الحقيقة"[103].

ومن امثلة النقد السيري التي تناولت المعماريين العرب كتابات الناقد والاكاديمي جيمس ستيل عن المعماري المصري حسن فتحي والمعماري الاردني راسم بدران. اقر ستيل (1997) ان جهد حسن فتحي هو المسئول عن اعادة احياء التقاليد في العمارة ليس فقط في مصر، وانما في العالم كله. واكد على تميز فتحي في التأكيد على ان الانسان والطبيعة والعمارة يجب ان يتجاوروا جميعا في اتزان متسق. اما في سرده لسيرة المعماري بدران (2005) فقد القى ستيل الضوء على جذوره الفلسطينية وحبه للفنون التشكيلية وتعلقه بالتراث والقديم وتأثره بوالده الفنان جمال بدران ويؤكد ستيل على اهمية فهم خلفية المبدع لنتمكن من تفسير اعماله.

هناك مدخل آخر للنقد السيري يشبه النقد الدفاعي حيث يحاول الناقد توظيف استعارات جوهرية لتفسير الفنان ودوره ويجتهد الناقد في تجميع الحقائق التي تدعم وجهة نظره ورؤيته ، والجهد الذي يقدمه الناقد في تفسير شخصية الفنان تعطى ترابطاً لحقائق حوله وتجعل القارئ أكثر

[103]Jencks, C p. 105 (1973) .

انغماساً في حياته وانفعالاً بها ، وتجعل حياة الفنان موضوعاً يمكن تذكره . أيضاً تناول سيرة الفنان قد يصبح وسيلة الناقد لخلق عمل فني خاص به ، كما في النقد الانطباعي، ومثال ذلك الرواية التي ألفتها الكاتبة "اين راند"[104] عن المعماري فرانك لويد رايت. مما سبق نستنتج أن النقد السيري في معظم مداخله هو نقد موضوعي وتقريري، ولكنه قد يأخذ الصياغات التفسيرية في حالة استخدام الناقد لاستعارات معينة وتعامله مع سيرة الفنان من منظور معين، وتجنب ذكر بعض الحقائق التي تتناقض مع هذا المنظور.

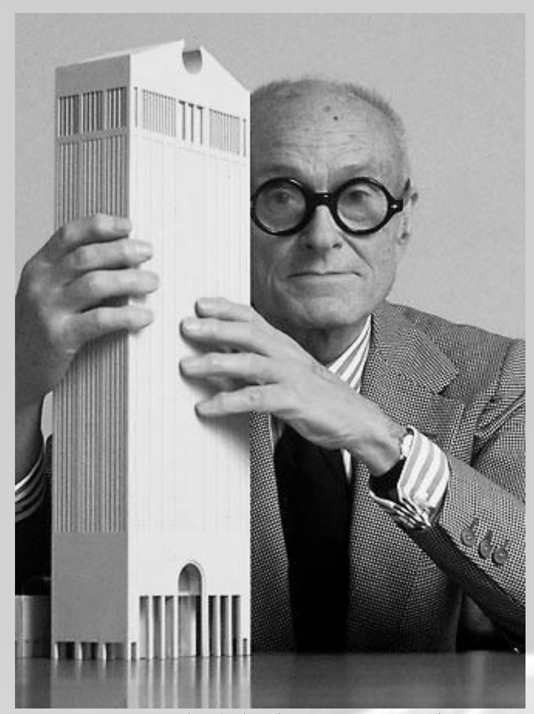


قيمة المعماري في المجتمع تجعله يتصدر اغلفة اهم المجلات العالمية، حالة المعماري الكندي ارثر اريكسون على غلافة مجلة التايم الشهيرة عام 1974.

3/3/3 النقد السياقي Contextual Criticism :

تقديم فهم شامل وتام عن المبنى يتطلب وجود نوع أخير من النقد الوصفي وهو النقد السياقي الذي يعنى بالمجال أو السياق الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والثقافي الذي تم من خلاله تصميم المبنى او الفراغ العمراني. ويحاول النقد السياقي، كأولوية نقدية الإجابة عن تساؤلات مثل: ما هي الضغوط على المصمم أو العميل؟، أو ما هي العقبات التي واجهها المصمم ؟

[104] Rand, Ayn. 1943. The Fountainhead . Bobbs Merrill.

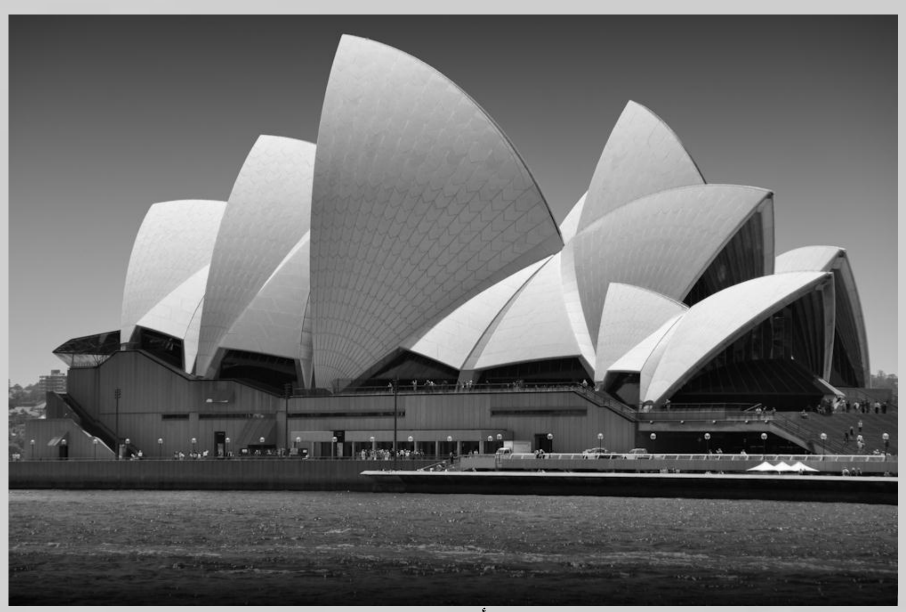


المعماري فيليب جونسون والمتتلمذ على يد ميس فان دروه.

الناقد بيتر كولينز[105] أوضح أهمية دور الناقد السياقي بأن ذكر أن تأييد مبنى والتعامل معه كعمل متميز دون الاطلاع على متطلبات العملاء، وعلى الصعوبات التي واجهها المصمم وربط هذا بالشكل الناتج هو خطورة ضخمة يجب أن يتجنبها الناقد. ومعظم النقاد لا يملكون الكثير من الحقائق التي أثرت في العمليات التصميمية إلا إذا كانوا مرتبطين شخصياً في تلك العمليات وفي أحيان أخرى يصعب على الناقد على الرغم من درايته بالمعلومات والحقائق التصريح بها خوفاً من الإجراءات القانونية ولكن المعلومات التي تتعامل مع المجال أو السياق الذي من خلاله صمم المبنى يمكن أحياناً رصدها وجعلها واضحة كتجربة الناقد "لويس ممفورد"[106] في نقده لمبنى الأمم المتحدة في نيويورك، الذي أوضح فيه أن تقييمه للمبنى والحكم عليه هو حكم مخفف لأنه يبدأ بالإشارة إلى المعوقات التي عملت تحت تأثيرها المصممون حيث ظهرت مشكلة عدم التوافق بين أكثر من عشرة معماريين من أنحاء العالم كل منهم له توجهاته الخاصة كما أن نشاط المنظمة نفسه لم يكن واضحاً بالقدر الكافي لصياغة برنامج معماري ناجح لهذه المجموعة من المبان.

[105] Collins, P. p. 146 (1971) .

[106] Mumford, L. " From the ground up. " p. 62 Brace, N.Y (1956) .



مبنى أوبرا سيدنى

دراسة السياق السياسي ظهرت في عمل الناقد "مايكل باوم" في نقده وتقييمه لمبنى أوبرا سيدنى حيث أشار إلى أن الوزير المسئول عن تقديم المشروع لم يحصل على أغلبية في مجلس النواب واعتقد أن حيوية دفع هذا العمل ببدء خطوات التنفيذ بصرف النظر عن الانتهاء من الدراسة التصميمية التي قام بها المعماري جون اوتزون وبالتالي بدأ العمل سنة 1959 في الأساسات في الوقت الذي كان المبنى لم يصمم بعد وهذا القرار مساوئه لم تكن فقط في ملايين الأموال الضائعة ولكن أيضاً بسبب التوقف المتكرر للمشروع لعدم وجود اللوحات المتكاملة وتكرار الصعوبات التي واجهت مراحل تشييده[107]. ومن أهم الأمثلة على النقد السياقي رجوعاً إلى الناقد " بانهام " الدراسة التي قدمها "وجوري"[108] وتأتى أهميتها من تتبع تاريخي لمراحل اتخاذ القرار وتعريف المساهمات الشخصية في مختلف التخصصات ونتائج الضغوط المختلفة اقتصادية أو سياسية أو اجتماعية وكذلك التطور الفكري في العمليات التصميمية عن طريق توثيق العروض التصميمية المقدمة ورد فعل العملاء عليها. وعلى المستوى العمراني فقد قدمت جان جاكوبس "موت وحياة المدن الامريكية العظيمة: فشل تخطيط المدينة" عام 1961، في هذا الكتاب الهام هاجمت جاكوبس حركة الحداثة و"فكرة المدينة في الحديقة" City in the Park التي اعتبرتها مسئولة عن انتشار الجريمة وتداعي المدينة وطرحت عوضا عنها فكرة "عيون على الشوارع" Eyes

[107] Baume, M. " The Sydney opera house affair " p. 9 Nelson, Melbourne (1967) .

[108] Jordy, W. " PSES : its development and its significance in modern architecture " . (JSAH) May (1962) .

on the Streets قاصدة بها اعادة احياء الامثلة القديمة الناجحة للفراغات العامة وللميادين وللشوارع في تصميم المدينة المعاصرة.

الفهم السياقي للعملية النقدية قد يربطها بالاطار التاريخي لحقبة معينة، وهنا تتأكل الفواصل بين النقد المعماري والتاريخ. مانفريدو تافوري Tafuri اثار الكثير من الجدل في تصريحه مؤكدا أنه لا يوجد نقد بل التاريخ فقط[109] No Criticism Only History . ففي رايه انه من الواجب استيعاب أنه ليس هناك مكان للنقد خارج عملية التحليل التاريخي. النقد وعلاقته بالتاريخ تم اعادة استكشافها بصورة أكثر حدة من قبل تافوري خصوصا، في نظريات وتاريخ العمارة. حيث اصبح استدعاء الركيزة التاريخية للنقد الجانب الاكثر اهمية في العملية النقدية، ولذا عرف تافوري النشاط النقدي مصرحا بان تنتقد معناها إصدار حكم قيمة Value Judgment ليس على العمل بصورة مجردة، ولكن علاقته وصلته بلحظة معينة في التاريخ.

تحولات في النقد المعماري

في الثمانينات حدث تحولاً نموذجياً في نقد العمارة، ففي مواجهة الاتجاهات المعمارية فردية الطابع التي نمت على نحو متزايد، غابت النظريات المهيمنة وانهارت فكرة الأيديولوجية الوحيدة الحاكمة للفكر المعماري. هذه الفترة حولت بعض النقد المعماري الى دور الرصد ورسم خرائط للحركة المعمارية وليس التحليل والتقييم. وفي العقد الاخير تعرض النقد المعماري نفسه للنقد، بل وصلت الموجة الى الإعلان عن وفاة النقد حين صرح الناقد البريطاني مارتن بولي (2007)، ان النقد المعماري تحول الى مراجعات معمارية تنشر فقط في مجلات فاخرة بدلا من نقد حقيقي قادر على التغيير وطرح القضايا المعمارية والعمرانية[110].

لذا فمن الضروري إجراء تمييز واضح بين النقد في المجال العام أو في وسائل الإعلام العامة (النقد العام الذي يشمل النقد في الصحف والمجلات)، وبين النقد كنشاط تنظيري في العوالم

[109] There is no criticism, only history: interview with Manfredo Tafuri by Richard Ingersoll', Casabella, vol. 59 (January/February 1995), 96–101.

[110] Pawley, Martin. The Strange Death of Architectural Criticism. (London: Blackdog Publishing, 2007).

الأكاديمية والمهنية. اتسع الانفصال بين هذين المفهومين كما لم يحدث في أي وقت مضى منذ السبعينات حين يبلور المفهومين بصور مستقلة. وبالمثل، منذ هذا الوقت أيضا اصبح هناك فصل واضح بين المراجعات النقدية المنشورة في المجلات المهنية وبين الاطروحات التنظيرية النقدية في اقسام نظريات وتاريخ العمارة للجامعات المختلفة وخاصة الامريكية[111].

الجانب البارز للنقد الذي ظهر في الثمانينيات يرتبط بالقدرة الذاتية للعمارة . أن مفهوم العمارة الحرجة critical architecture ، يشير إلى القدرة النقدية للعمارة في ذاتها. "ك. مايكل هايز في طرحه بعنوان (""الهندسة المعمارية الهامة": بين الثقافة والشكل، 1984)[112]، يتناول القدرة الحاسمة للعمارة ليس فقط الاطر والسياقات الاجتماعية أو الأيديولوجية، والاقتصادية، أو التكنولوجية للعصر، ولكن أيضا استقلالية العمارة في الإنتاج الفكري، وحقيقة انها قادرة على النهوض بالمعرفة في العمارة نفسها. هايز عرف مفهوم العمارة الحرجة انها إيجاد موقعها 'بين كفاءة تمثيل القيم الثقافية الموجودة و الانساق التشكيلية المجردة ذاتية الوجود. اما في العقد الاخير فان أحدث المساهمات في تعريف مفهوم العمارة الحرجة بانها تتوسط الادراك المفاهيمي المعماري architectural conception والنقد[113].

شمولية المنهج النقدي.

التعددية الثرية في مناهج النقد المعماري والعمراني، كما استعرضت في هذا الفصل، يجب ان ترى من منظور تفاعلي ديناميكي تتيح للناقد ان يتحول بين هذه المناهج ويربط بينها ويستفيد من تباينها في تقديم طرحه النقدي. فبنفس القدر الذى نرى فيه اهمية في التركيز على منهج نقدي شديد التحديد، فإننا نرى قيمة كبرى في المزج والدمج بين المناهج لإعطاء فرصة اكبر للناقد بان يكون منهجه اكثر شمولية واتساعا، وبالتالي يقدم رؤية نقدية متكاملة.

[111] See Suzanne Stephens, 'Assessing the State of Architectural Criticism in Today's Press', Architectural Record, vol. 186 (March 1998), 64–69.

[112] K. Michael Hays ('Critical Architecture: between Culture and Form', 1984).

[113] Jane Rendell, et al., Critical Architecture (London/New York: Routledge, 2007).

الجزء الثاني

الجزء الثاني

الدراسة التحليلية

النقد المعماري وتطور العمارة المصرية المعاصرة

4

الباب الرابـــع : المناخ النقدي في العمارة المصرية المعاصرة.

الباب الرابـــع : المناخ النقدي في العمارة المصرية المعاصرة.

1/4 الفترة الأولى (1900 – 1950)
ثورة 1919 والوطنية المصرية .

1/1/4 السيطرة الأجنبية على النشاط المعماري والعمراني .

2/1/4 الهوية الحضارية للمجتمع المصري وعمارته وعمرانه .

3/1/4 دور المعماري الوطني .

2/4 الفترة الثانية (1952 – 1970)
الانطلاقة الثورية والتوجه الاشتراكي كإيديولوجية للمجتمع المصري<

3/4 الفترة الثالثة (1973 – 1980)
الانفتاح الاقتصادي والإيديولوجية الرأسمالية.

4/4 الفترة الرابعة (1980 – 1990)
الصراع بين الأصالة بقوالبها التراثية المعاصرة بتوجهاتها الغربية.

5/4 الفترة الخامسة: (1990 – 2005)
العشوائي والرسمي والمتعولم.

6/4 الفترة السادسة: (2005 – 2014)
تيارات العولمة وعمران الثورة (ثورة 25 وقاهرة 50)

الباب الرابع: المناخ النقدي في العمارة المصرية المعاصرة

تمهيد

نتج عن الدراسة النظرية التي ضمها الجزء الأول من الكتاب فهما للنقد المعماري ومفاهيمه وقضاياه ومناهجه. وكذلك طرح المقومات المختلفة التي تغطى كافة الجوانب النقدية في العمل المعماري او العمراني، وخاصة أهمية العمق التاريخي الذي يسمح للناقد بالتعرف على جذور القضية التي يتناولها وأسباب تولدها والسياق العام الذي ظهرت خلاله وكذلك في ضوء أهمية شمولية الرؤية النقدية والتي تركز على رؤية العمل وعلاقته بما حوله من قضايا ثقافية وسياسية واقتصادية واجتماعية وتأثير التيارات والأساليب والمدارس الفكرية المعمارية المختلفة والرصيد الحضاري والتراثي والإطار الفلسفي والمفاهيم والقيم الجمالية السائدة والايديولوجيات الحاكمة للمجتمع وأيضاً من منطلق أهمية تمكين المتلقي سواء كان عميلاً أو معمارياً من رؤية الكيفية التي تولت خلالها العمل. وفي ضوء هذه الاطروحات يهدف هذا الباب إلى إعطاء خلفية تمكننا من محاولة فهم القوى والعوامل التي أثرت في عمارة وعمران المجتمع المصري المعاصر، وإعطاء عمقاً تاريخياً للحركة المعمارية المعاصرة في مصر لربطها بالحاضر وبتصورات المستقبل، ومن خلال ذلك فإن مضمون الدراسة ينصب على فهم تاريخ العمارة المصرية المعاصرة أكثر منها سرداً لإحداثها أو وصفاً لمكوناتها وهو ما يمثل تتبعاً نقدياً لذلك التاريخ. ويبدأ التتبع النقدي للحركة المعمارية المعاصرة في مصر بتحديد إطاراً زمنياً عاماً، ثم قسم هذا الإطار إلى عدة حقبات متتالية تبعاً للأحداث الرئيسية التي أوجدت تحولات وانتقالات جوهرية في الممارسة المعمارية والعمرانية بالمجتمع المصري .

والدراسة النقدية لتاريخ العمارة المصرية المعاصرة ترتبط ببدايات القرن العشرين، ومبرر هذا التحديد أن تلك الفترة شهدت بداية تولى أمر العمارة في مصر، تعليماً وممارسة، من قبل معماريين مصريين ينتمون إلى المجتمع المصري تلقوا تعليمهم في الخارج وعادوا ليحملوا مسئولية الريادة المعمارية[114] ومنذ هذا التاريخ ظهرت إبداعات معمارية مصرية مسئول عنها معماريون مصريون. وتبعاً للقراءة النقدية التي نرصد فيها الأحداث السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي أحدثت تحولات وانتقالات هامة في تاريخ مصر الحديث وبالتالي في عمارتها وعمرانها فقد قسم التاريخ المعماري المصري المعاصر إلى الحقبات التالية :

الفترة الأولي: (1900 – 1950) ثورة 1919 والوطنية المصرية.

---

[114] تم تكريم هؤلاء في المؤتمر الأول للمعماريين المصرين سنة 1986 ومنهم مصطفى فهمي ، على لبيب جبر ، محمد رأفت ومحمد عبد المنعم وغيرهم .

الفترة الثانية: (1952 – 1970) الانطلاقة الثورية والتوجه الاشتراكي كإيديولوجية للمجتمع المصري.
الفترة الثالثة: (1973 – 1980) الانفتاح الاقتصادي والإيديولوجية الرأسمالية.
الفترة الرابعة: (1980 – 1990) الصراع بين الأصالة بقوالبها التراثية والمعاصرة بتوجهاتها الغربية.
الفترة الخامسة: (1990 – 2005) العشوائي والرسمي والمتعولم.

الفترة السادسة: (2005 – 2014) تيارات العولمة وعمران الثورة (ثورة 25 وقاهرة 50)

وتلك الحقبات هي التي تتناولها الدراسة بالبحث والتحليل يمكن من خلالها صياغة مشكلة أو مشاكل العمارة المصرية المعاصرة والتي يحاول النقد المعماري أن يكون أحد المداخل إلى حلها بعد أن يكون قد ساهم في بلورتها وصياغتها .

1/4 الفترة الأولى (1900 – 1950) : ثورة 1919 والوطنية المصرية.

1/1/4 السيطرة الأجنبية على النشاط المعماري والعمراني.

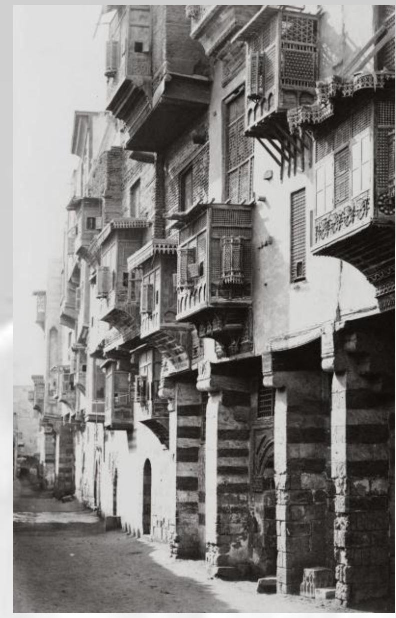


ميدان محطة رمسيس وتدفق المصريون الى الفراغ العام اثناء ثورة 1919.

كما هو احال مع معظم المجالات الابداعية والفنية، لم يكن للمعماري الوطني أثر يستحق التسجيل حتى بدايات القرن العشرين. إذ كان النشاط المعماري في تلك الفترة مقصوراً على فئة من المهندسين الأجانب وأنصاف الأجانب. وباستثناءات محدودة للغاية اهمها مساهمات مصطفى باشا فهمي، فان اليد العليا في صياغة عمارة وعمران القاهرة وكل مدن مصر كانت مسئولية خالصة للأطروحات الوافدة. وكانت مشروعات الحكومة والهيئات والأفراد واقعة تحت سيطرة هؤلاء الأجانب، حتى أن مصلحة المبان الأميرية والتي كانت تختص بوضع التصميمات والإشراف على مختلف مشاريع الدولة، كان العاملون بها ومهندسوها من الإنجليز والفرنسيين والإيطاليين. والواقع أن حركة الإصلاح والنهضة التي تبناها محمد على والتي شملت نظم الإدارة والاقتصاد والجيش بتوجهاتها الغريبة، كانت دفاعاً جوهرياً لتنشيط الحركة المعمارية وخاصة في نهايات القرن التاسع عشر حيث شيدت الكثير من دور العلم والمصانع والإدارات والقصور وامتد العمران إلى أحياء السيدة زينب وفم الخليج وبولاق، خاصة وقد تزامن مع هذا إنشاء مدرسة الري والمعمار بالقناطر الخيرية والتي استقرت في الجيزة سنة 1905. وقد شجع ازدياد عدد الأجانب من الأوربيين والإنجليز بصفة خاصة على السرعة في تطوير المناطق السكنية الجديدة، واستثمرت أموال أجنبية هائلة في مشروعات التطوير الحضري بينما تدهورت

الأحياء التقليدية كالأزهر والغورية وخان الخليلي، وقسمت الأبنية التي كانت منازل للأغنياء وأصحاب النفوذ وسكنت عشرات العائلات في غرفها.

الا ان قيام ثورة 1919 اعطى دفعة وطنية غير مسبوقة ليس فقط على مستوى الرغبة في التحرر الوطني ولكن ايضا على مستوى التعبير الابداعي عن الهوية والشخصية المصرية. وهو ما انتج حركة ابداعية وطنية في مجالات متعددة منها الرواية والتصوير والنحت ثم العمارة.




عمران القاهرة في بدايات القرن العشرين.

وقد تركزت ظاهرة التحضر في القاهرة العاصمة ومدينة الإسكندرية وبعض المدن الهامة الأخرى في بعض المحافظات. وهذه المدن، وخاصة القاهرة والإسكندرية، يمكن للمتتبع للحركة المعمارية رصد تأثير السيطرة الأجنبية على عمارتها وعمرانها خاصة في نهايات القرن التاسع عشر وهى الفترة التي سبقت ظهور المعماريين الوطنيين أمثال محمود فهمي ومصطفى فهمي مع أوائل القرن العشرين ثم من جاءوا بعدهم مثل محمد رأفت وعلى لبيب جبر وغيرهم. وتبعاً لحركة التطوير الحضري النشطة فقد حدثت العديد من الامتدادات العمرانية وخاصة في مدينة القاهرة حيث سادتها نماذج العمارة العربية الوافدة فساد الطابع الإنجليزي في المعادي والفرنسي الارستقراطي في جاردن سيتي ونماذج متنوعة في وسط المدينة تشبه ما يوجد في المدن الأوربية الكبرى مثل لندن وباريس وزيورخ، كما أنشئت المكاتب والمحلات التجارية وعمارات الشقق السكنية مثل عمارة الجنيفواز (1937) وعمارة اليونيون دي بارى (1940) وعمارات

عزيز بحري في ميدان الخديوي إسماعيل للمعماري أنطون نحاس (1939) وكذلك من المبان العامة الهامة مبنى دار القضاء العالي للمعماري جاك هارد (1938) ومبنى جامعة القاهرة للمعماري الإنجليزي نيومان (1935) وعدد آخر لا حصر له من المباني السكنية والعامة كلها من تصميم معماريين أجانب أو معماريين أنصاف أجانب وتنفيذ شركات تشييد أجنبية.



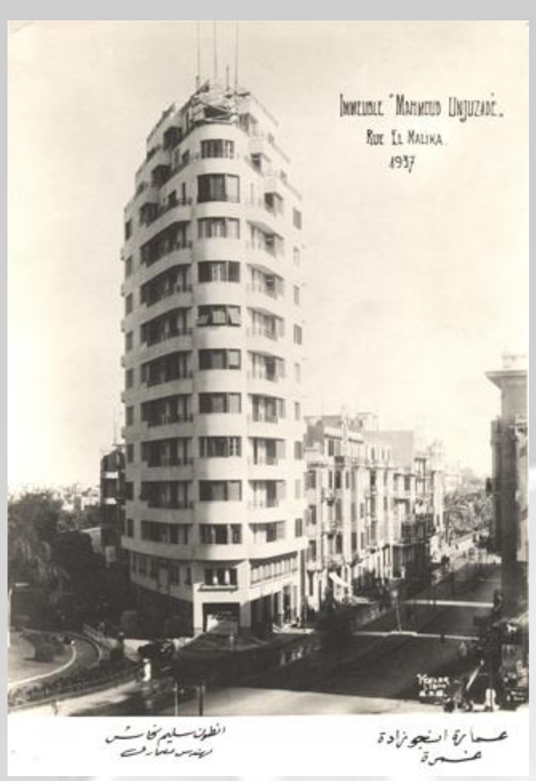


بعض أعمال المعماريين الأجانب وأنصاف الأجانب في مصر والمثال لعمارتين سكنيتين الأولى للمعماري هنري برونو والثانية عمارات عزيز بحري للمعماري أنطوان نحاس .

2/1/4 الهوية الحضارية للمجتمع المصري وعمارته وعمرانه :

أن الفترة الحاسمة في تلك الحقبة هي الواقعة بين قيام الثورة المصرية (1919) وبين قيام الحرب العالمية الثانية (1939 – 1945) فقد اصطدمت الإدارة المصرية بفكرها وتقاليده مع ما طرأ على الحياة المصرية من انساق ثقافية واجتماعية غريبة طارحة قضية الهوية الثقافية الحضارية بوجه عام والعمارة كأحد انساق هذه الحياة بوجه خاص. وبالتالي فإن هذه الفترة هي فترة محورية وجوهرية في فهم ظاهرة الازدواجية التي عاشتها مصر منذ عهد محمد على وحتى الآن بين التراث وما يمثله وبين الوارد وما يضيفه، تلك الظاهرة التي تخطى تأثيرها المجال المعماري ليصل إلى كافة مؤسسات الدولة وإلى نمط الحياة العامة ذاتها. وقد شهدت هذه الفترة مجموعة من الأحداث الهامة في التاريخ العالمي المعاصر حيث بدأت بالحرب العالمية الأولى، وما صاحبها من تغيرات سياسية وإيديولوجية، ثم تأثير الأزمة الاقتصادية الكبرى في الثلاثينات وأخيراً الحرب العالمية الثانية، وما تلاها من انتصار الحلفاء الذي أدى إلى إعادة تقسيم العالم بين القوى الحاكمة المختلفة ونشوء حركات التحرير الوطني. كما أن تلك الفترة شهدت مرحلة بالغة الأهمية

في التطور الفكري والديني في مصر وهي مرحلة التأرجح بين الإسلامية والعلمانية وسترصد في دراستنا تأثير هذه العوامل على الحركة الفنية في مصر بصفة عامة وعلى الحركة المعمارية والعمرانية بصفة خاصة.



عمارة محمود انجوزادة في القاهرة من تصميم المعماري انطوان نحاس عام 1937.

وتاريخياً فقد كانت فترة الخديوي إسماعيل وخاصة بعد عودته من زيارة معرض باريس سنة 1867 الشاهد الرئيسي على غرس التيار التغريبي في التربة المصرية والذي تبنته طبقة المثقفين وعلية القوم في هذا الوقت. وازداد النقل عن الفكر الغربي وخاصة الفرنسي الذي ساهم بصورة جوهرية في تغيير بنية مدينة القاهرة بمشروع تطويرها المماثل لمشروع المخطط "هاوسمان" لتطوير مدينة باريس والذي يحقق أحلام الخديوي إسماعيل في القاهرة الباريسية والذي سمى مشروع "باريس الشرق" او "باريس على النيل". إلا أن التأثير على العمارة والعمران ازداد مع انتقال مقر الحكم من القلعة إلى عابدين[115] حيث نشطت الحركة المعمارية في المناطق المحيطة وشملت المكاتب والسفارات وسرايات الوزارات والمحلات الكبرى، وتكفل الأجانب بالقيام بهذه المشروعات تمويلاً وتصميماً وتنفيذاً، خاصة بعد أن أصبحت نسبة الأجانب في مدينة القاهرة

[115] كانت رؤية إسماعيل للتحديث قائمة على تحويل مصر إلى قطعة من أوربا، وجعل القاهرة مدينة أوربية وأعطى ظهره للمدينة الإسلامية التقليدية، الأمر الذي رمز إليه بتحويله لمقر السلطة من القلعة إلى قصر عابدين .

تصل إلى أكثر من 17 % من إجمالي سكان المدينة سنة 1907 وبالتالي فتلك المرحلة حكمها النموذج الغربي الكامل. وبالتالي تواجد في المجتمع المصري تياران أحدهما تغريبي ممثل في الصفوة أو الطبقة العليا من الشعب ذات التعليم الأجنبي وطريقة المعيشة وأسلوب الحياة الغربي، والآخر التيار الشعبي ممثلاً في باقي طبقات المجتمع ذات الملبس والمأكل وأسلوب الحياة الاجتماعية والبناء الثقافي في الموروث.

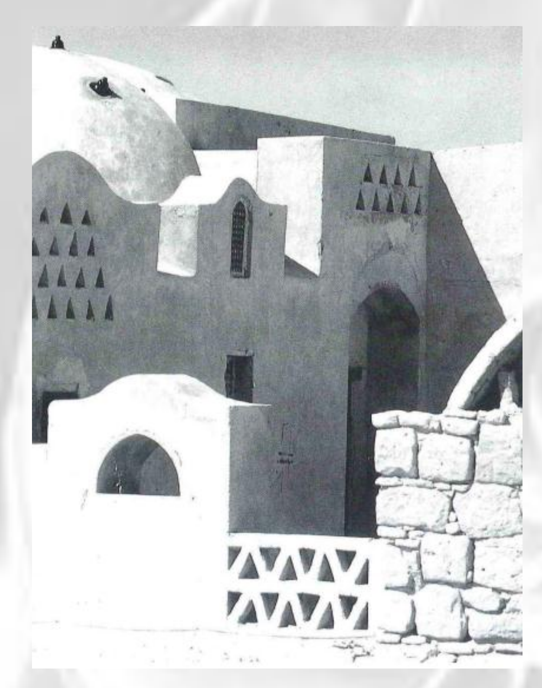



الخديوي إسماعيل حاكم مصر (1830-1895) والمخطط الشهير جورج يوجين هاوسمان (1809-1891)

وقد انعكس هنا على الواقع العمراني فظهر تيار رسمي يلقى رعاية الحكام يتمثل في قاهرة إسماعيل الأوربية والمبان ذات الطرز الأوربية التي تعكس حركات الأحياء في العمارة الغربية، وكان صائغ هذا البيئة هو المهندس الأوربي. وفي المواجهة يوجد التيار الشعبي يعيش في القاهرة القديمة ذات النسيج بالغ الحساسية في التعبير عن المقومات الاجتماعية والتركيبة الحضارية الموروثة وكان صائغ هذه البيئة المؤسسات الحرفية الشعبية. وحتى بدايات القرن العشرين كانت أعمال التعمير بالمناطق الجديدة كالزمالك ومصر الجديدة وجاردن سيتي في أيدي الأجانب وبأموال أجنبية، وتقلص دور القطاع العمراني الوطني الشعبي واقتصر على قطاع الإسكان الخاص للطبقات المتوسطة وما تحتها، بل وهجرته العمالة المدربة التي كان يعتمد عليها إلى المشروعات الكبرى التي كانت تديرها السلطة مما أدى إلى تدهور حالة الإنشاءات والمباني في المناطق العتيقة كالأزهر وباب الشعرية والدرب الأحمر وغيرها. حيث انخفضت مستويات المعيشة وتحولت هذه المناطق إلى أماكن جذب للقادمين من الريف بحثاً عن عمل في القاهرة العاصمة بينما هجرها سكانها الأصليون من تجار وعلماء ومشايخ إلى المناطق الجديدة.

3/1/4 دور المعماري الوطني :

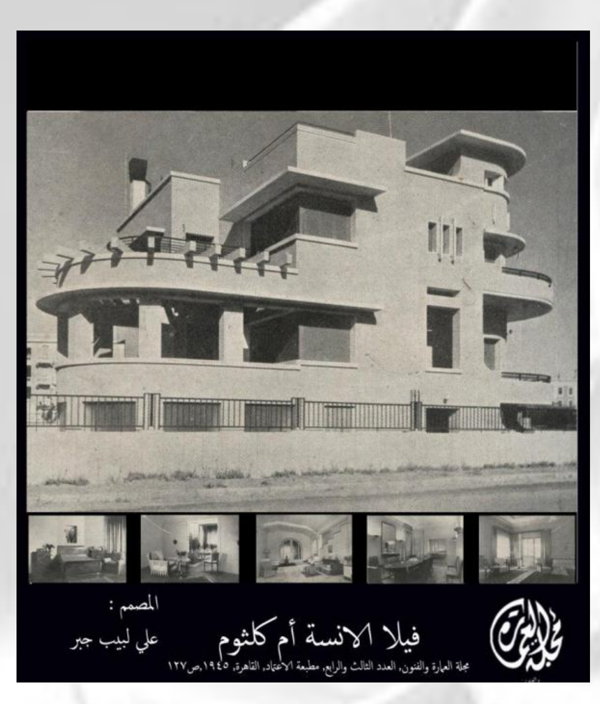
بقيام الثورة المصرية (1919) بقيادة الزعيم "سعد زغلول" تولدت فكرة القومية المصرية ومشروع النهضة المستقلة والرغبة الوطنية في التحرر من الاستعمار الأجنبي والمحاولات الجادة في بناء قاعدة اقتصادية وطنية والتي تزعمها الاقتصادي الوطني "طلعت حرب". ثم تلي ذلك ظهور فكرة القومية في إطارها الإسلامي، وخاصة مع ظهور الجماعات الإسلامية المنظمة وأشهرها جماعة " الإخوان المسلمين"، ووسط ظروف السيطرة الأجنبية الكاملة على كافة مجالات الحياة وفي نفس الوقت نمو الإرادة الوطنية والرغبة في الاستقلال، بدأت الدولة تهتم بإيفاد مبعوثين للخارج في مختلف أنواع العلوم والفنون ومنهم مجموعة من المعماريين للدراسة في أكبر مدارس العمارة في ذلك الوقت كمدرسة ليفربول في إنجلترا ومدرسة البوزار في فرنسا وبعد إتمام دراستهم عادوا للوطن وبدأوا في ممارسة نشاطهم وفي التأثير على العمارة والعمران في مصر .



مفردات العمارة المحلية في تفسير المعماري المصري حسن فتحي.

وعلى الرغم من هذه النزعات القومية الوطنية إلا أن التوجه نحو النموذج الغربي ظل مستمراً خاصة مع ظهور اتجاهات جديدة في الفكر المعماري الغربي مثل الطراز الدولي ومبادئ مدرسة

البارهاوس، وانعكست تلك الاتجاهات على الواقع المعماري المصري بواسطة المعماريين المصريين المتعلمين بالخارج فظهرت مبان لها المبادئ التصميمية التي تنادى بها المدارس الغربية، ومن ناحية أخرى فقد تواجدت ردود أفعال لها صبغة تأصيلية وترتبط بالمخزون التراثي والعلاقات الإنسانية بين قطاعات المجتمع ويبرز فيها دور المعماري الفيلسوف/ حسن فتحي. ومن أهم المعماريين المصريين الذين لعبوا دوراً جوهرياً رائداً في بناء الحركة المعمارية المصرية نجد المعماري على لبيب جبر الذي كان من أوائل المصريين الذين درسوا العمارة في الخارج وعادوا ليساهموا في نهضتها وإثرائها. فقد ساهم في تمصير التعليم المعماري حيث عهد إليه بالتدريس في مدرسة " المهندسخانة[116] بعد عودته من إنجلترا سنة 1924 تحت رئاسة المعماري مصطفي فهمي بعد أن قررت وزارة المعارف في ذلك الوقت إسناد التعليم المعماري بهذه المدرسة إلى المعماريين الوطنيين ثم تولى رئاسة قسم العمارة سنة 1930 بعد وصول فوج جديد من المبعوثين إلى أرض الوطن.



فيلا سيدة الغناء العربي ام كلثوم من تصميم الرائد المعماري المصري علي لبيب جبر.

---

[116] يرجع إنشاء أول مدرسة للهندسة في مصر إلى عام 1820 ولكن الدراسة لم تنتظم إلا سنة 1834 وأغلقت من سنة 1861 إلى سنة 1866 وتغيرت أسماء المدرسة بعد ذلك عدة مرات وتنقلت إلى جهات مختلفة إلى أن استقرت في مقرها الحالي بالجيزة ابتداء من سنة 1905 وضمت للجامعة المصرية سنة 1935 وصارت كلية الهندسة وبدأ تخصص العمارة فيها سنة 1917، أنظر تقويم جامعة القاهرة 1959، ص: 214.

وقد ساند المعماري على لبيب جبر الكثير من المسئولين ذوى النزعة الوطنية، وأهمهم طلعت حرب، مهندس الحركة الوطنية الاقتصادية ومؤسس بنك مصر، الذي عهد إليه بتصميم الكثير من القواعد الاقتصادية الوطنية. ومن أهم هذه المشروعات مصنع شركة مصر للحرير الصناعي بكفر الدوار ومقر شركة مصر للغزل والنسيج بالمحلة الكبرى. وبالتالي فتح الطريق أمام أجيال المعماريين الوطنيين للمشاركة في دفع الحركة المعمارية المصرية التي كانت وقفاً على الأجانب ومن في حكمهم[117]. وقد تأثر الفكر المعماري للرائد على لبيب جبر بالفكر الأوربي الإنجليزي الذي أنتمي إليه أثناء تلقيه تعليمه المعماري في مدرسة ليفربول، والتي تمثل أحد الروافد الفكرية الهامة التي شكلت شخصيته المعمارية، ومن ثم كان مرتبطاً بالحركة المعمارية المحافظة وبالطرز المعمارية التاريخية الإنجليزية واستمر بعد عودته إلى بلاده في نقل الفكر الذي تأثر به سواء في مجالات الممارسة أو في صالات واستديوهات التعليم المعماري ويظهر هذا في أعماله من القصور والفيلات مثل فيلا (عبد الرحمن حمادة) وفيلا (البدراوى) خاصة مع إيمان أصحابها بالنموذج الغربي. ومعظم أعمال رائد المعماريين المصريين على لبيب جبر والتي توضح تأثير تعليمه الأوربي وتأثره بالحركات المعمارية الغربية وتطويرها على الرغم من معاصرته للحقبة الوطنية وفترة إحياء الطرز الإسلامية التي أحياها مصطفى فهمي.

---

[117] تأسست جمعية المهندسين المعماريين عام 1917 وهي أقدم جمعية هندسية في مصر. وكان الغرض من إنشائها هو العمل على تقدم الفنون المعمارية وتطويرها. وممن الرواد الذين ساهموا بجهودهم بمجلس إدارتها المعماريين علي فريد، وعلي لبيب جبر، وشريف نعمان، ومصطفى فهمي، ومحمود رياض، وعبد المنعم هيكل، وحسن شافعي، ومحمد خالد سعد الدين، وإبراهيم نجيب، والدكتور سيد كريم. كما قامت الجمعية بأنشاء أول نادي للمهندسين المعماريين عام 1937، وبالمساهمة الفعالة في سبيل إقامة نقابة المهن الهندسية إذ نادى كثير من أعضائها بضرورة تكوين نقابة للمهندسين، واشتركت مع جمعية المهندسين المصرية، ورابطة المهندسين واتحاد خريجي الفنون الجميلة في العمل على تكوين النقابة ... وانشئت النقابة عام 1946 ووضعت الجمعية التشريعات التي قد اعدتها من قبل إنشاء النقابة تحت تصرفها وهي لائحة الاتعاب ولائحة مزاولة المهنة وقانون عقد العمل.



صورة شخصية للمعماري المصري الرائد علي لبيب جبر تحمل توقيعه.

وتوالى ظهور الأجيال المصرية من المعماريين ومن أهمهم المعماري والموسيقي أبو بكر خيرت (1910-1963) الذي تخرج فى كلية الهندسة الملكية عام 1930 بتقدير امتياز فأرسل فى بعثة للتخصص فى الهندسة المعمارية وتخطيط المدن بمدرسة الفنون الجميلة العليا في باريس لمدة 5 سنوات[118]، وانتهز فرصة وجوده بفرنسا لمواصلة دراسته للبيانو والتأليف الموسيقى. والذي كان لفوزه بالجائزة الأولى في مسابقة نظمها بنك مصر لتصميم فندق وعمارة بميدان الأوبرا (1937) أثراً ضخماً في اقتناع المسئولين والوزراء ورجال الأعمال الوطنيين بقدرات المعماري المصري حتى حل المصريين محل المهندسين الأجانب في وزارة الأشغال. وقد تأثر أبو بكر خيرت بفكرة القومية بشقها المصري والإسلامي فجمعت أعماله بين الطراز الفرعوني والطراز الإسلامي لأنه وجد فيها تعبيراً عن وطنيته وقوميته، ولعل من أهم أعماله مستشفى وفيلا الدكتور الكاتب في مصر وكذلك مبنى شركة إير فرانس ومستشفى الدكتور مجدي وفيلا على الشيشينى بالمحلة الكبرى.

---

[118] مجلة معمار، (1989)، "أعلام المعماريين الرواد: أبو بكر خيرت"، عدد 11-12، القاهرة.



مصر الجديدة واحياء التراث الاسلامي في التجمعات السكنية التجارية.



انتهت هذه الحقبة بدراما حريق القاهرة في 26 يناير عام 1952.

2/4 الفترة الثانية (1952 – 1970) :

الانطلاقة الثورية والتوجه الاشتراكي كإيديولوجية للمجتمع المصري.

شهدت هذه الفترة تحولاً جذرياً في حياة المجتمع المصري، وتغير في المفاهيم الشائعة والأوضاع الاجتماعية والطبقية التي سادت لفترات طويلة وجاء هذا التحول كنتيجة للحدث الرئيسي الذي شهدته تلك الفترة وهو ثورة 23 يوليو التي كان توجهها نحو الإيديولوجية الاشتراكية بديلاً عن الرأسمالية الإقطاعية السائدة التي سببت الكثير من المعاناة لأفراد الشعب المصري وبالتالي فقد

قادت الثورة عملية تحديث كبرى في تاريخ مصر المعاصر. وقد أحدثت الثورة مجموعة من التحولات أهمها التحولات السياسية والتغيرات التي حدثت على مستوى السلطة وتغيير نظام الحكم من ملكي إلى جمهوري والسماح للقطاعات الكبرى من المجتمع المصري بالخروج إلى خير المشاركة الفعلية ثم التحولات الاجتماعية في الهيكل الطبقي ثم التحولات الاقتصادية في سياسة الإنتاج. وقد حاولت الثورة من خلال ذلك التغيير الشامل تدعيم نفوذها بتحقيق مكاسب شعبية تضمن لهما الاستمرارية في الحكم فجعلت من أهدافها أن يكون لكل مواطن الحق في العيش حياة كريمة صحيحة خاصة طبقات الشعب العاملة والفلاحين. فقد أعطت الثورة دفعة قوية للحراك الاجتماعي وعملت على تذويب الفوارق بين الطبقات ومحاولة السيطرة على الأغنياء والإقطاع، الأمر الذي أدى إلى توسيع قاعدة الطبقة الوسطى فتغيرت الأوضاع الطبقية وتبدلت خاصة مع بلورة الأفكار الاشتراكية وبداية حركة التأمينات والقطاع العام في مستهل الستينات.

ومنذ قيام ثورة سنة 1952 جرت عدة تعديلات على السياسة الاقتصادية استجابة إلى تغير الاحتياجات والظروف حيث جرت تعديلات جذرية في نظام ملكية الأرض واصدر قانون الإصلاح الزراعي وبدأت الدولة السيطرة على القطاع الصناعي منذ إصدار سنة 1957، حيث قامت بتأميم الشركات البريطانية والفرنسية وغيرها من الشركات الأجنبية العاملة في هذا القطاع، وفي عام 1962 أقرت السياسة الاقتصادية التي تقضى بأن يكون القطاع العام مالكاً ومسيطراً على المرافق والصناعات الثقيلة والخفيفة وصناعات التعدين والبنوك وشركات التأمين وخلافه. بينما بقيت التجارة الداخلية وبعض أعمال البناء مملوكة للقطاع الخاص الذي كان معظمه من المصريين خاصة بعد انخفاض عدد المقيمين الأجانب بدرجة متزايدة حتى بداية الستينات.

ومن ثم فإن البناء الفكري للمجتمع كان يرتكز على قاعدتين رئيسيتين : الأولى :إلغاء النظام الطبقي ومحاولة تمكين الطبقات المحدودة الدخول من العيش بشكل إنساني صحي وأن يكون لها حق في المساهمة الإيجابية في الحياة السياسية والثقافية والاجتماعية في محاولة لتذيب الفوارق بين طبقات الشعب ومقاومة الآثار التي أحدثتها حركة الرأسمالية والإقطاع. والثانية :هي التوجه نحو القومية العربية والحرص على الترابط مع عناصر الأمة العربية ودور مصر القيادي في هذا المجال. وقد كان لهذه الركائز أكبر الأثر على المجالات المعمارية والعمرانية فالقاعدة الأولى كان من أهم نتائجها النهضة الضخمة في المشروعات المرتبطة بتحسين المجتمع وخاصة

مشروعات الإسكان[119] والتصنيع وخلق أحياء جديدة للطبقات العاملة في القلاع الصناعية الجديدة مثل شبرا الخيمة وحلوان. فقد شهدت هذه الفترة اشتراكاً أقوى للدولة في المسائل المحلية مصحوباً باقتصاد مركزي موجه يساعد على تنشيط القطاع العام ومحاولة التركيز على عمل تطورات صناعية هامة واهتماماً حقيقياً برفاهية ذوى الدخل المحدود وأولها بضمان المسكن المريح فتم لأول مرة في تاريخ مصر التوسع الكبير في بناء المساكن الشعبية في التجمعات الجديدة، وساعد على هذا تأميم شركتين من أكبر شركات الإسكان في مصر في ذلك الوقت وهما شركة مصر الجديدة وشركة المعادي ثم تم إنشاء شركة التعمير والمساكن الشعبية عام 1954 لتتخصص في بناء مشروعات الإسكان الجماعي الشعبي في كل أنحاء البلاد والتي مولتها الحكومة واعتبرتها أحد واجباتها الرئيسية.



الاحتفال بارساء حجر الاساس لقصر الثقافة بالمنصورة
(١٢ ديسمبر ١٩٦٠)

قصور الثقافة، واحد من اهم التعبيرات الدلة لعبور الفجوة بين عمران الاقطاع وعمران الثورة واتاحة الثقافة للجميع بعد 1952.

أما القاعدة الثانية وهى التوجه نحو القومية العربية والذي صاغته التغيرات السياسية والثقافية والاجتماعية بعد الثورة فقد انعكس على محاولة تشكيل القاهرة العاصمة على أنها عاصمة الأمة

[119] تم تنفيذ مشروعات مكثفة لإسكان التعاوني في أحياء القاهرة الفقيرة وفي المناطق الصناعية مثل زينهم وعين الصيرة وإمبابة وحلوان وشبرا الخيمة .

العربية[120] مما كان له أكبر الأثر في ازدهار وتنوع المشروعات المعمارية والعمرانية التي أقيمت بها، ومن أهمها مبنى المقر الدائم لجامعة الدول العربية الذي صممه المعماري المصري محمود رياض عام 1954 والذي أعاد المعماري الوطني إلى أداء دوره في تشكيل البيئة المبنية في وطنه وأهمية تعامله مع المبنى العام وعودته ليساهم في صياغة الأبنية العامة التي تعبر عن كيان المجتمع كله. وقد تميز هذا المبنى بحرص المصمم على تأكيد الهوية الإسلامية للمجتمعات العربية من خلال تصميمه للمبنى سواء في تشكيل المساقط الأفقية والعلاقات الفراغية أو في معالجة الواجهات وتنسيق الموقع الخارجي.



مبنى مجمع التحرير بتشكيله الدائري والحديقة الأمامية.

[120] يشير د. سعد الدين إبراهيم في بحثه " القاهرة : نظرة اجتماعية "، إلى أن القاهرة في فترة حكم جمال عبد الناصر تحولت بفعل الثورة إلى عاصمة عربية وأصبحت تمثل قبلة رجال الأدب والسياسة والفن والطلبة من جميع أنحاء العالم العربي. ص 56 ندوة تحديات التوسع العمراني – حالة القاهرة منشورات جائزة الأغاخان للعمارة – 1984 .



تكررت مشروعات الإسكان العام وعملية إنتاج المساكن بالجملة، والتي ثبت فشلها لعجزها عن تلبية حاجات السكان وبعدها عن عاداتهم وتقاليدهم وطريقة حياتهم ، والتي زادت من ملل ورتابة الصورة العمرانية في مختلف مدن مصر.

والواقع أن التحول نحو الاتجاه الاشتراكي لم يكن نتيجة تطور ديناميكي داخل الهيكل الطبقي للمجتمع المصري بل أنه كان نتيجة قرارات سياسية ، كان أن رجال الثورة الذين اهتموا بصياغة المستقبل وجدوا في التوجه الاشتراكي ضماناً لوضوح الرؤية المستقبلية وبالتالي كان قرار التوجه نحو الاشتراكية يحقق هدفين هامين:

1 - تطوير الاقتصاد المصري خاصة بعد إفلاس الرأسمالية وتجربة الإقطاع والرغبة في تحويل مصر من بلد زراعي إلى بلد صناعي متقدم وتأثير هذا على مستوى معيشة أفراد المجتمع وطريقة حياتهم.

2 - ضمان تدعيم الثورة وتأييدها واستمراريتها عن طريق الاعتماد على المعسكر الشرقي الذي يمثل أحد القوتين العظمتين والاقتداء بالتجربة الاشتراكية بعد.

وقد لعب الشعب المصري بقطاعاته المختلفة دوراً رئيسياً حيث اعتمدت عليه السلطة كقاعدة جماعية عريضة وبالتالي اهتمت برفع مستوى المعيشة عن طريق توسيع نطاق الطبقة البرجوازية الوسطى ولأهمية ذلك في ضرب الطبقة الرأسمالية القديمة. ومن أبرز نتائج الاتجاه الاشتراكي للدولة هو دخولها كمشروع ومقنن ومنفذ ومشرف في مختلف مجالات التنمية وبالتالي التنمية المعمارية والعمرانية حيث نشطت المشروعات الحكومية التي تمولها الدولة وخاصة في

مجال الإسكان وكذلك المشروعات الخدمية كالمدارس الحكومية وقصور الثقافة والمبان الرياضية والتي انتشرت في أنحاء البلاد، كما صاحب هذا اهتمام بالمبان العامة التي تعبر عن سير الدولة في طريق التقدم ونجاحها واستقرارها الاجتماعي والسياسي والاقتصادي فأنشئت الدولة العديد من المبان الهامة مثل مجمع الإصلاح الزراعي بالدقي للمعماري رمزي عمر ومطار القاهرة الدولي للمعماريين مصطفى شوقي وصلاح زيتون ومبنى الغرفة التجارية للمعماري سيد كريم ومبنى جريدة الأهرام وبرج القاهرة للمعماري نعوم شبيب[121]. وكذلك حدث اهتمام ضخم بالمنشآت السياحية والفندقية بعد انتهاء فكرة الأجنبي المستعمر وسيطرة الوطنيين على قطاعات الاقتصاد والتنمية المختلفة فأنشأ فندق النيل هيلتون للمعماري محمود رياض بالاشتراك مع شركة بكتيل للاستشارات الهندسية سنة 1960 مشكلا بداية للعمارة الفندقية في عمران القاهرة.

"اصدار أول نشرة معمارية للمهندسين المعماريين 1964تحقيقا لغرض من اغراض الجمعية الاساسية لتفتح للمهندسين المعماريين صفحة جديدة يمكن عن طريقها نشر مشروعاتهم وأعمالهم التي تبين مدى ما تطورت اليه فنون العمارة وتجاوبها مع المفاهيم الثورية الحديثة في ظل مجتمعنا الاشتراكي التعاوني الجديد بزعامة السيد الرئيس جمال عبد الناصر".

أحمد رفعت - رئيس مجلس إدارة جمعية المهندسين المعماريين.

[121] حصل نعوم شبيب على بكالوريوس العمارة عام 1937 ثم أتم دراساته العليا في مجال هندسة الإنشاءات وميكانيكا التربة مما أهله للتعامل مع مجموعة المباني التي صممها من منظور المعماري والإنشائي المبدع، فجعل من كل تصميماته تحديا إنشائيا ومعماريا في الوقت ذاته، واستمر بالإقامة في مصر مكان ميلاده حتى عام 1971 ثم هاجر إلى كندا لظروف عائلية وتوفي عام 1985 بمدينة مونتريال.



النشرة المعمارية
جمعية المهندسين المعماريين المصريين
١
١٩٦٤

النشرة الأولى للسنة الأولى ١٩٦٤

المهندس مصطفى حمدى
١/٤/٦٤

مواد النشرة

النشرة المعمارية
جمعية المهندسين المعماريين المصريين
٣٠ شارع ٢٦ يوليو القاهرة

هذه النشرة تصدرها جمعية المهندسين المعماريين المصريين بالقاهرة لتسجيل أهم المشروعات المنشآت الحديثة بالجمهورية العربية المتحدة .

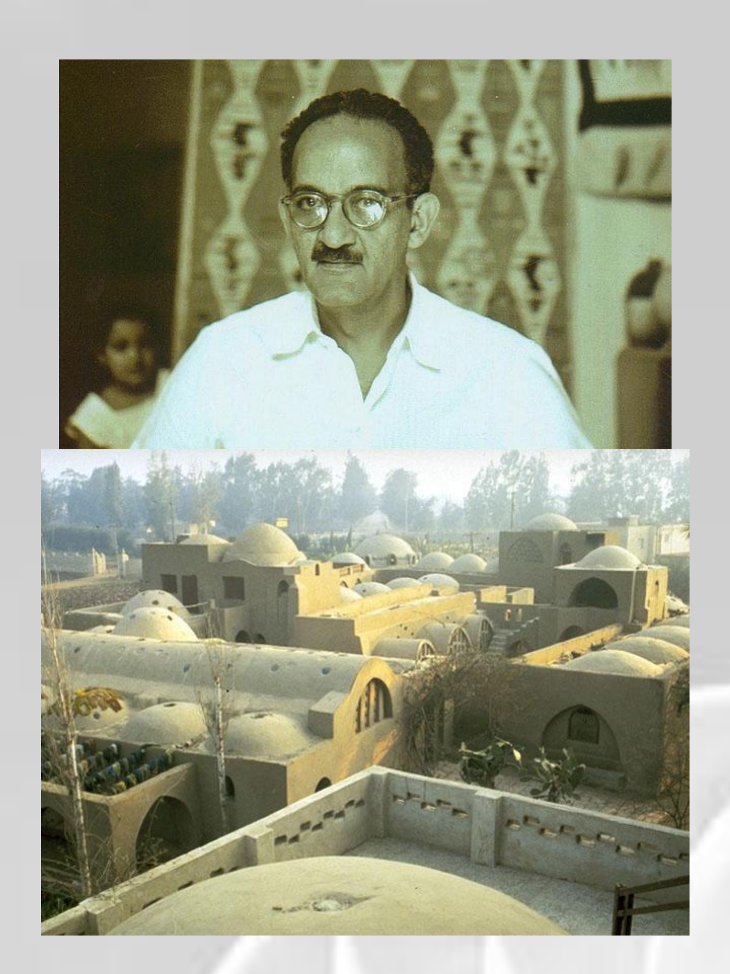
مجلس ادارة الجمعية
مهندس ابراهيم نجيب رئيس شرف
« أحمد رفعت رئيس الجمعية
« خالد سعد الدين وكيل الجمعية
« حنا راسم سكرتير الجمعية
« صلاح الدين سرور أمين صندوق
« على خيرت عضو
« توفيق عبد الجواد «
« أمين النجار «
« عادل محسن فوزى «
« ماهر فسيح «

لجنة الاشراف على النشرة
مهندس حنا راسم
« على خيرت
« توفيق عبد الجواد
« صلاح سرور
المشرف الفنى
دكتور مهندس محمد جاد

المقالات المنشورة تمثل آراء أصحابها

صورة العدد الاول من النشرة المعمارية الصادرة عام 1964.

مما سبق نستخلص أن هذه الفترة على الرغم من التوجه الاشتراكي العام الذي سادها إلا أن قضية التغريب الفكري والثقافي قد شهدت تحولاً ليتلاءم مع التغير السياسي والاجتماعي للثورة واستمر تأثير تلك القضية على العمل المعماري والعمراني ، فالتجربة الاشتراكية التي دفعت إلى بناء العديد من المساكن الشعبية والتوسع فيها دون تقييم لمستويات أدائها سواء من قبل المعماريين المصممين أو من حيث رأى مستعمليها ، لم تجهض التجربة الغربية الأوربية والأمريكية فاستمرت هي الوافد الرئيسي للأفكار والاتجاهات التي تبناها المعماريون المصريون وخاصة الذين درسوا العمارة في الخارج أو الذين تلقوا تعليمهم في مدارس العمارة المصرية على يد أستاذة مصريين ذوى ثقافة وتعليم معماري غربي متأثر بأفكار رواد العمارة في هذه الفترة مثل فرانك لويد رايت، ولوكوربوزيية، وميس فان دروة. وبالتالي استمرت علاقة التبعية بين الفكر الغربي وبين الواقع المعماري المصري كمجال للتطبيق دون أن تخضع الاتجاهات الغربية للدراسة أو التحليل أو النقد والتقييم لبيان جدوى تطبيقها ومدى نجاحها في التعبير عن هوية شعب له مخزونه الثقافي المتراكم وله تركيبة معقدة من العادات والتقاليد وله رغبة من التقدم والتحضر .



مركز رميس ويصا واصف للفنون بالجيزة أحد الأمثلة الهامة على تأصيل العمارة المصرية الحديثة وقد حصل المشروع على جائزة الأغاخان للعمارة الإسلامية سنة 1983 .

3/4 الفترة الثالثة (1973 – 1980) :

الانفتاح الاقتصادي والإيديولوجية الرأسمالية

إن الانجاز التاريخي الذي شهدته تلك الحقبة متمثلاً في انتصار الشعب المصري في معركة السادس من أكتوبر سنة 1973 ثم جهد السلام والدعوة لإنهاء الحروب، أحدث تغيرات جوهرية شملت الجوانب الاقتصادية والاجتماعية والسياسية للمجتمع المصري. فقد حدث استرخاء اجتماعي تام خاصة مع وعود الرفاهية والرخاء للشعب بكل قطاعاته بانتهاء فترة الحروب واتجهت الدولة نحو الإيديولوجية الرأسمالية. حيث تغير تفكير القادة السياسيين ونظرتهم للاقتصاد الوطني فجرى تحول أساسي في السياسية الاقتصادية كان هدفه إعطاء القطاع الخاص دوراً أكبر في النشاط الإنتاجي والاستيرادي وسهل التعامل بالعملات الحرة وبلور هذا التغير عن

طريق إصدار الحكومة لقانون الانفتاح الاقتصادي[122]، الذي كان يهدف إلى تحويل الاقتصاد المصري إلى اقتصاد مفتوح وأصبح أقل مركزية عن ذي قبل. وشجعت الحكومة الملكية الخاصة الفردية وانخفضت القيود على القطاع الخاص. كما سمح للمصريين بالعمل في البلاد المجاورة الفنية فشكلت مدخراتهم عنصراً هاماً في النسيج الاقتصادي للدولة وساعد هذا على خلق مناخ عمل مشجع للاستثمار وجذب رؤوس الأموال العربية والأجنبية لتقيم العديد من المشروعات في مصر.

وعلى الرغم من الانتعاش الظاهري للمجتمع في بدايات تلك الحقبة، فإن سياسة الانفتاح كان لها جوانبها السلبية التي أثرت على مقومات المجتمع المصري المختلفة فمع معدلات الكسب السريعة الضخمة لقطاع معين من المجتمع حدثت تناقضات ضخمة في توزيع الدخل القومي جعلت نسبة لا تقل عن 25 % من هذا الدخل يحصل عليها 2.5% من إجمالي عدد السكان، كما أن ظهور تلك الطبقة من الرأسماليين الطفيليين الذين قلبوا الهرم الاجتماعي وطغوا برموزهم وثقافتهم على جوانب الحياة أصبحوا القدوة والمثل الأعلى للأجيال الناشئة مما أحدث خللاً اجتماعياً نتيجة اهتزاز القيم والمبادئ والأخلاقيات الحاكمة للمجتمع وتفسخ التركيب الاجتماعي. كما أن مجتمع ما بعد الانفتاح الذي انتشر فيه الفساد متمثلاً في الأنشطة الطفيلية السائدة كالسمسرة والتهريب والخدمات غير المشروعة أدى إلى انتشار كارثة اللامبالاة شبه المطلقة بالعمل العام بين أفراد المجتمع سواء كان هذا العمل سياسياً أو اجتماعياً أو اجتماعياً وثقافياً أو غيرها من المجالات العامة في حياة أي مجتمع خاصة مع تحول الثقافة إلى الهامش. كما تفشت الانتهازية الفردية من المجالات العامة في حياة أي مجتمع خاصة مع تحول الثقافة إلى الهامش كما تفشت الانتهازية الفردية الصارخة وضعف الانتماء الوطني وتجسدت أزمة الوطن في أمرين هامين: أولها يهدم وهو الفساد المستشري، وثانيها معوق عن البناء وهو غيبة الحلم القومي.

[122] بلور السادات رؤيته الخاصة للتعامل مع المجتمع المصري بانتهاجه سياسة الانفتاح التي مثلت انطلاقة جديدة في شتى المجالات ، وعادت رؤية السادات إلى الأذهان الرؤية التي تبناها الخديوي إسماعيل عندما أراد أن يطور مصر وفقاً للأسس الغربية وبالمعونات الغربية وبالتكنولوجيا الغربية والخبراء الغربيين، وإذا كانت باريس وروما هي المدن المفضلة لدى إسماعيل فقد كانت لوس أنجلوس وهيوستون هي النماذج المفضلة لدى السادات.

وفى مجال العمارة والعمران فإننا لا نتعامل مع قضية مستقلة بذاتها معزولة عن الجوانب الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، بل هي في الواقع محصلة ونتيجة تفاعل كل هذه الجوانب مع بعضها البعض، فقد شجعت حركة الانفتاح الاستهلاكي على تولد موجة استيرادية للعمارة الغربية بشقيها الأوربي والأمريكي بعد أن أصبحت المدينة الغربية عمارة وعمراناً هي المدينة الفاضلة في فكر وأعمال الكثير من المعماريين المصريين الذين استمر توافدهم قادمين من الغرب حيث درسوا العمارة هناك أو تخرجوا من الجامعات المصرية التي تحوى مناهج مدارس العمارة بها نفس التوجه الغربي دون محاولة للتأصيل أو ربط تلك المناهج بقاعدة فكرية محلية. وبالتالي استمرت التبعية الغربية في مدارس العمارة وخاصة مع استمرارية سياسة البعثات واستيراد مناهج التعليم الغربية، كما أن الانطلاقـة المعماريــة والعمرانية النشطة التي أحدثتها سياسة الانفتاح جعلت ممارسة العمل المعماري نشاط مجزى ومريح مما أدى إلى استغراق أعضاء هيئة التدريس في الأعمال المهنية دون التركيز على العملية التعليمية ومتطلباتها وأسلوب تطويرها وربطها بالواقع الاجتماعي وبالمخزون التراثي المتراكم .

ونتيجة التوجه الغربي للمعماريين المصريين فقد استمروا في استيراد صياغات بنائية لا متوافقة مع البيئة المصرية ولكنها تعبر عن المجتمع الانفتاحي وأنشطته الرأسمالية وهي انعكاس لرؤيتهم لمفهوم التقدم ومواكبة الحضارة الغربية فانتشرت الأبراج وناطحات السحاب وظهر الإسكان الفاخر بعد عقدين من الغياب ولكن بشكل مختلف فأقيمت أبراج الإسكان الفاخرة التي تركزت في ثلاث مواقع هي الزمالك وجاردن سيتي وعلى طول شاطئ النيل. ولتحقيق ذلك أزيلت الكثير من الفيلات والقصور القديمة لتحل محلها العمارات العالية والمبان الإدارية الحديثة مما أفقد مصر بصفة عامة والعاصمة القاهرة بصفة خاصة ثروة معمارية لا تعوض ومنها بيوت اهم مبدعيها مثل بيت المطربة ام كلثوم الذي هدم وبني مكانه عمارة سكنية. ولعل منطقة جزيرة الزمالك التي كانت تعد من أرقي المناطق السكنية في مصر وكان أغلب مساكنها من الفيلات والقصور التي تعبر عن حقيقة زمنية هامة في تاريخنا المعماري المعاصر من أكثر المناطق التي عانت في فترة الانفتاح حيث ساعد وجود الكثير من الأراضي الفضاء، وكذلك استعداد الملاك لهدم فيلاتهم وبيع أرضها تحت تأثير الإغراء المادي بالإضافة إلى غيبة الاشتراطات والقوانين التي تحافظ على طابع المنطقة ، فتم تجزئة الأراضي إلى قطع صغيرة بنيت عليها الأبراج السكنية بأقصى ارتفاع يسمح به القانون فبدأت المنطقة في التدهور وفقدان كيانها كمنطقة سكنية لها طابعها المميز خاصة مع تضخم نسبة التلوث البيئي والبصري الحادث بها.



عمران القاهرة في الثمانينيات – منطقة الجزيرة ويظهر بها دار الاوبرا المصرية.

والواقع أن الارتماء في أحضان الغرب لم يقتصر فقط على الأفكار التصميمية والمفاهيم المعمارية ولكنه امتد ليشمل استعمال المواد الجديدة والمستوردة والتي تصنع في مصر كالزجاج العاكس الملون والألمونيوم والبانوهات سابقة التصنيع وغيرها من تقنيات البناء الحديث في العالم الغربي التي تعتمد على استيراد السلعة واستيراد الخبرة الأجنبية اللازمة لتشغيلها وتركيبها. كما هيئت تلك الفترة لعودة الاستشاري الأجنبي ليعود ويمارس عمله ويحتوى داخل مؤسسته بعض المعماريين المحليين ليعطوا له مشروعية العمل في وطنهم. وبالتالي تناقضت مكونات الصورة العمرانية العامة بسبب التناقض الفكري الجوهري بين المعماريين المسئولين عن صياغة تلك الصورة ومن ثم ظهرت ثنائية المكتب الاستشاري المصري والمكتب الأجنبي التي مكنت المعماري الأجنبي من إحداث خلل في التكوين العمراني للمدن الهامة كما أن تلك الثنائية أعطت للاستشاري المصري مشروعية العمل في وطنه والتي بدون اقترانه بمكتب أجنبي فإنه يوضع في مرتبة أقل. وقد ظهرت نتائج هذا الازدواج الجديد في العديد من المشروعات الهامة وخاصة في قطاع المنشآت السياحية والإدارية كفندق رمسيس هيلتون للمعماري على نصار وفندق شيراتون الجزيرة للمعماري صلاح شحاته وبرج النيل الإداري ومشروع كايرو بلازا الإداري الفندقي ومشروع الأبراج السكنية بكورنيش المعادي للمعماري يوسف شفيق ودار الهندسة "الشاعر ومشاركوه" وغيرها من المشروعات التي ظهرت في التكوين العمراني لمدينة القاهرة بصفة خاصة. هذا بالإضافة للأعمال التي تعكس تأثر المعماري المصري بالفكر الأوربي

كمبنى العلوم الرئيسية الأساسية بكلية الهندسة جامعة القاهرة للمعماري يوسف شفيق وفندق الماريوت للمعماري سيد مدبولى، وغيرها من المشروعات الإدارية والسكنية والفندقية والخدمية.



في فترة الانفتاح زاد التوجه الغربي وارتفعت الأبراج في سماء القاهرة والمدن الكبرى.

وقد حاولت حركة التنمية العمرانية التي شملت أرجاء البلاد ملاحقة النمو السكاني المتزايد حيث شهدت تلك الفترة نمو أحياء جديدة خصصت لاستيعاب تخصصات مهنية مثل مدينة الصحفيين والمهندسين وغيرها. إلا أن تلك الخطوة جاءت على حساب مسطحات ضخمة من الأراضي الزراعية التي حل محلها أحياء سكنية فاتجهت الدولة إلى سياسة إنشاء المدن الجديدة حيث ظهرت فكرة إنشاء مدن تابعة لمواجهة الحاجات المتزايدة للسكان وأصبح تطوير المدن التابعة لاستيعاب التوسع العمراني في المستقبل أحد الأهداف الاستراتيجية من أجل مستقبل العاصمة القاهرة وغيرها من مدن مصر الهامة كما تبنت الدولة سياسة حضرية متكاملة تشمل إنشاء مدن جديدة على محاور تنمية جديدة بالإضافة إلى تنمية المدن الإقليمية والمراكز الحضرية القائمة. ومن أهم المدن التي أعدت دراستها التخطيطية مدينة 6 أكتوبر على محور القاهرة – الفيوم الصحراوي ومدينة 15 مايو على محور القاهرة الجنوبي بحلوان ومدنية بدر على محور القاهرة – السويس ومدينة العاشر من رمضان على محور القاهرة – الإسماعيلية ، والواقع أن الخطأ الرئيسي الذي لم يؤد إلى نمو تلك المدن وعدم تشكيل بنيتها السكانية بالصورة المرجوة يعود إلى الخلط الشديد بين مفهوم إنشاء المدينة كحل لمشكلة الإسكان ومفهوم إنشائها كضرورة لاستيعاب

زيادة السكان وخفض الحمل على مدينة القاهرة وهذا الاستيعاب لا يأتي فقط بإنشاء المساكن وإنما بإنشاء كيانات اقتصادية جاذبة يترتب عليها تواجد فرص عمل جديدة تشكل الركيزة الأساسية لبنية سكانية تجد في هذه التجمعات فرصة العمل الأفضل والسكن الأفضل والخدمة الأفضل .

ومع ازدياد مفاهيم التغريب وتجسيدها في الأعمال المعمارية التي كان المهندس المعماري مسئولاً عنها سواء كان منفذاً أو مصمماً أو متخذاً للقرار، عانى التيار الشعبي حيث أجهض دوره وتقلص إنتاجه الإبداعي وخاصة مع سفر العمال المهرة والفلاحون للعمل في الدول الغنية المجاورة وما أحدثوه من تغيرات في البيئة الاقتصادية والاجتماعية والحضارية لقراهم وتجمعاتهم السكانية عند عودتهم. حيث زادت حركة البناء بالخرسانة المسلحة وانقرض أمامها استعمال الأحجار والأخشاب والطوب اللبن وغيرها من المواد البيئية الأخرى، بالإضافة إلى تحول مهارة عمال البناء من مهارات تخدم الطبقة المتوسطة وما تحتها إلى مهارات باهظة التكاليف تستعمل مواد مبالغ في أسعارها ومستوردة من الخارج وهى ترديد لما مارسوه في فترة عملهم بالدول العربية. وبالتالي فقد تحول دور التيار الشعبي إلى امتدادات عشوائية خاصة مع توقف الأنشطة الرسمية لبناء المساكن الشعبية منذ منتصف السبعينات حتى شكلت نسبة الإسكان العشوائي 75 % من إجمالي حركة الإسكان وظهرت كتل عمرانية ذات طابع عشوائي في تصميمها وتخطيطها مثل بولاق الدكرور وإمبابة ومنطقة شارع الملك فيصل بالهرم، وهذه الامتدادات لم تخضع لأي تخطيط مدروس من قبل المؤسسة الرسمية فأصبحت أحياء متهالكة صحياً وعمرانياً وكان المقاول البسيط المحدود الخبرة هو المسئول عن هذا التيار وبالتالي ساهم بقدر كبير في تشويه الصورة البصرية العامة.



تواجدت المستوطنات والأحياء العشوائية في كثير من مناطق القاهرة ومدن مصر الكبرى مما أدى إلى تدهور البيئة المبنية وتداعيها في تلك المناطق (حالة امبابة).

4/4 الفترة الرابعة (1980 – 1990) :

الصراع بين الأصالة بقوالبها التراثية المعاصرة بتوجهاتها الغربية.

أن المتتبع الأمين للحركة المعمارية المصرية في العقد الأخير يرصد العديد من التيارات المتناقضة والتي تعكس طبيعية الفترة التي تحوى داخلها العديد من الثقافات والحضارات والتوجهات داخل كيان المجتمع المصري ، وفي مختلف جوانبه الثقافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية والإدارية وبالتالي فإن المجتمع يمر بفترة انتقالية نرصد خلالها عدة متناقضات . فالتناقض الثقافي نجده في الاتجاهات المتباينة والتيارات الفكرية المختلفة التي لا تتفاعل بحيث تصل إلى لغة أو تشكل وعى جماعي ، ويرجع هذا إلى حرمانها من التفاعل في حرية وعضوية كاملة والتناقض الاجتماعي الذي يمكن رصده في كل مدن مصر نجده متجسداً بصورة واضحة في القاهرة التي تميزت دائماً في الحقبة الماضية بقطاعاتها الاجتماعية الثلاث. وأولها المجتمع القديم في الجمالية والثاني مجتمع الصفوة في الزمالك وجاردن سيتي والمعادي ومصر الجديدة ثم الثالث وهو مجتمع الطبقة المتوسطة في باقي أحياء المدينة ، ولكن مع فتح الحدود بين تلك المجتمعات حدث تداخل وتفاعل كبير بين القرية والمدينة وبين العام والخاص من حيث القيم والسلوكيات والمبادئ وطريقة الحياة بسلبياتها وإيجابياتها، ويوازى هذا ظهور جانب كبير مما يسمى مجتمع ما بعد الانفتاح تلك الطبقة الغير واعية والغير مثقفة التي تفتقد الحس الجماعي

وتتعامل مع المجتمع من منطلق الذاتية الانفرادية وليس من منطلق روح الجماعة ولا تنظر للمجتمع ككيان إنساني يتعايش في إطار جماعي إنتاجي ... ، وأيضاً تشهد تلك الفترة ظاهرة التناقض الإداري حيث تتعدد الصلاحيات وتتناقض وتغيب الأسس الموضوعية في اختيار الأجهزة الإدارية وصعوبة تحقيق التنسيق فيما بينهم ، كما يصعب معرفة من هو متخذ القرار والمبررات التي دفعته لاتخاذه ومدى قوة الدراسة التي استند عليها لاتخاذه .

والملاحظ نتيجة لتتبعنا الحقبات السابقة في التاريخ المعماري المصري المعاصر إن الاتجاهات الفنية في العمارة والتي كان مسئول عنها معماريون مصريون تراوحت بين الإسلامية تعبيراً عن انتمائها القومي للإسلام وللعروبة والتي وجدناها في أعمال مثل محطة مصر ومبنى الهيئة الزراعية بالجيزة ونقابة المهندسين بشارع رمسيس وبين الفرعونية التي تمثل انعكاس لتيارات مرتبطة بالحضارة المصرية القديمة ولذا نجد الطراز الفرعوني في مبان حيوية كمحطة الجيزة وجامعة الإسكندرية ، مما يشكل ازدواجية لا تميز اتجاه على الآخر بالرغم من وجود بعض المعماريين الأجانب الذين استعملوا العديد من الطرز في أعمالهم وخاصة في منطقة وسط المدينة حيث البنوك والمحلات التجارية والمبان الإدارية وغيرها. ثم في الفترة التالية ظهر اتجاه آخر هام هو تأثير الفكر الغربي على أعمال المعماريين المصريين وخاصة في الفترة المعاصرة لأفكار رواد العمارة المعاصرة عالمياً ونرصد هذا التأثير في أعمال يوسف شفيق وسيد كريم ويحيى الزينى وعلى بسيونى وغيرهم من الرواد الذين أتيحت لهم فرصة الدراسة والتمرن مع أئمة العمارة الحديثة في العالم الغربي مثل ميس فان دروة وفرانك لويد رايت ولوكوريوزبية والترجروبيوس. أما في العقد الأخير فإننا نشهد أزمة ثقافية فكرية أجمع عليها المثقفون والمعماريون المصريون، وتتواجد في المجالات الفنية المختلفة. أي أن هناك أزمة ثقافية عامة، وبالتالي فإن العمارة وهى نتاج ثقافي حضاري يجب أن تعانى الأزمة حتى أصبحنا في الوقت المعاصر ننتج مبان ولا ننتج عمارة وبالتالي فإن التجربة المعمارية الحالية في مصر هي ترجمة وتعبير وانعكاس للمستوى الثقافي والحضاري للمجتمع ولذا فهي تعانى مما يعانيه.

هذا المستوى وأصبح في مجتمعنا فجوة ضخمة بين ثقافة المجتمع وبين فكر المعماريين، مما جعل هذا المجتمع لا يبالى بما يوضع في التكوين العمراني لمدنه وقراه وحدث اختلال في التوازن الحضاري لعمارة المدينة أو الصورة العامة التي يراها المستعملين كما أن المعماري لم يعد يهتم برد فعل الرأي العام وتأثيره على رفض العمل إذا تجاهل المعماري مقومات المجتمع

وخاصة من الناحية الاجتماعية والثقافية وكانت النتيجة انتشار الفوضى المعمارية التي نراها في قرانا ومدنا المصرية. والتي أهدرت حضارة مصر وقيمها العلمية والفنية والثقافية وتسببت في تشويه وجه مصر بعمارة خالية من أي قيم جمالية أو حضارية. وأصبحت قضية البحث عن هوية معمارية مجالاً لتخبط المعماريين وتضاربهم بين الارتباط بالموروث ومحاولة التأصيل وبين التأثير الغربي وتقليد تكنولوجيا البناء في المجتمعات المتقدمة. وبالتالي شهدت هذه الفترة تزايد ما يسمى بالصراع بين الأصالة والمعاصرة في محاولة لبلورة توجه واضح وهوية محددة للحركة الإبداعية في العمارة المصرية المعاصرة .

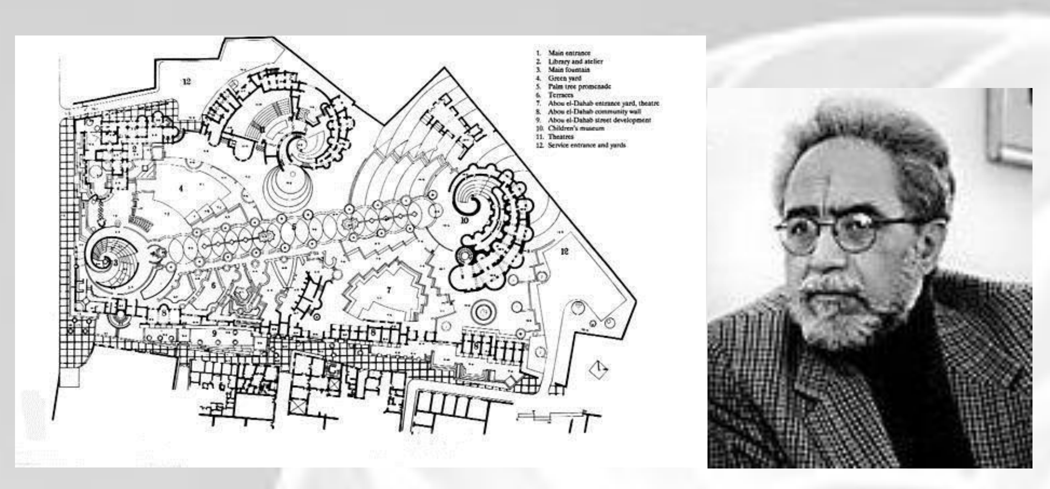
كما تجسدت مشكلة العمارة في مصر الآن في بعدين هامين (1) :
البعد الأول : الحاجة الملحة والتي لا تحتمل التأجيل لتوفير كم هائل من المساكن والمرافق ومباني الخدمات بأنواعها والفراغات المكشوفة والترفيهية القادرة على إشباع الحاجات المادية والاجتماعية والنفسية والروحية لأفراد المجتمع، وذلك بوسائل وتكاليف في حدود الإمكانيات المتاحة دون الإخلال باتزان الطبيعة مع الحفاظ عليها من التلوث ودون التعدي على الأراضي الزراعية .

البعد الثاني : هو تدهور البيئة العمرانية التي تدور فيها حياة المصري ، والحالة التي وصل إليها الناتج المعماري في معظم المشروعات من قصور في إشباع الاحتياجات وضعف القدرة على مخاطبة الناس وتنمية إحساسهم بالانتماء للمكان والجماعة[123].

وفي الساحة المعمارية المصرية وجدنا فريق ينادى بربط العمارة بجذورها الإسلامية وتأصيل قيمها الجمالية والمعمارية والحضارية، ويجد في هذا التأصيل مخرجا من الأزمة ومدخلاً لحل مشكلة العمارة في مصر، واضعاً تجارب حسن فتحي ورمسيس ويصا واصف الطليعية الرائدة المثل الأعلى الذي تجسدت في عمارتهم مقومات المجتمع المحلى وتجلت في مبانيهم القدرات

[123] يشير د. يحيى عبد الله في بحثه المقدم للمؤتمر الأول للمعماريين المصريين بعنوان "تكوين المعماري المصري علمياً ومهنياً" إلى أهمية فهم أبعاد مشكلة العمارة في مصر لكي يتمكن المعماري من المساهمة في وضع حلول لها وأهمية إدخال هذا الفهم في مراحل تكوين المعماري في فترة الدراسة وفي فترة الممارسة . (عالم البناء – عدد مايو 1985 ، ص 27 – 30) .

الإبداعية للحرفي المصري ، وقاد هذا الاتجاه مركز الدراسات المعمارية والتخطيطية الذي يرأسه المعماري/ عبد الباقي إبراهيم، ويصدر المركز مجلة " علم البناء " التي تتبنى الدعوة إلى تأصيل القيمة الجمالية والحضارية في المجتمع المصري الإسلامي وقد نجح المركز في صياغة محاولة معمارية تبلور أفكاره في تصميم المقر الرئيسي له في حي مصر الجديدة وغيرها من الأعمال في مصر وخارجها. ويدعم قوة هذا التيار بعض من تلاميذ المعماري حسن فتحي ونجد تأثيره واضحاً في أعمالهم المميزة مثل بيت حلاوة بالعجمي للمعماري " عبد الواحد الوكيل " والذي نال عنه جائزة الأغاخان للعمارة الإسلامية سنة 1980 ولم تعط له الفرصة لمزيد من الإبداع في مصر وكذلك الحديقة الثقافية للطفل بالسيدة زينب للمعماري " الدكتور عبد الحليم إبراهيم " والتجمع السياحي بالقصير على شاطئ البحر الأحمر للمعماري " رامي الدهان ".



الحديقة الثقافية للطفل بالسيدة زينب للمعماري الدكتور عبد الحليم إبراهيم، وهو المشروع الفائز بجائزة الاغاخان للعمارة.

وعلى الجانب الآخر يوجد التيار الغربي الذي ينادى بعالمية العمارة نتيجة انبهاره بعمارة العالم المتقدم واتجاهاتها المختلفة، وعمل معماريوه على تطبيق أفكارها ومبادئها دون تطويع يتلاءم مع الواقع المصري المحلي ودون مراعاة لمقوماته الإنسانية وعادات هذا المجتمع وتقاليده ، ودون استغلال أو تطوير للمهارات الحرفية المحلية ودون اعتبار للعوامل البيئية والمناخية ، ولا ينظر هذا التيار للعمارة كبناء ثقافي له ثوابته التراثية التي تنتقل من حقبة إلى أخرى فيحتفظ بإيجابياتها وترفض سلبياتها وإنما ينظر إليها كتعبير عن حضارة العالم المتقدم المادية التي يجب أن نرتبط بها ونتعامل بلغتها العالمية وهذا لا نلمسه فقط في العمارة ولكنه تميد إلى مجالات الإبداع الفنية الأخرى كالأدب والموسيقى والسينما وهكذا يظهر في التكوين العمراني للمجتمع أمثلة تعكس هذا

التيار مثل برج النيل الإداري بالجيزة ومجمع كايروبلازا الإداري الفندقي على شاطئ النيل وبرج إيفرجرين سنتر بوسط المدينة ومركز القاهرة التجاري وغيرها من المبان التي تجسد فكر هذا التيار.

وبعض المعماريين المصريين المتأثرين بالفكر المعماري الغربي تأثروا بحركة " ما بعد الحداثة " ومن أهم روادها المعماري " مايكل حريفز " والناقد " شارلز جينكز " حيث رفضوا مبادئ العمارة الحديثة وأحيوا الطرز التاريخية واتجهوا إلى التركيب والتعقيد بين العناصر التصميمية لإعطاء ثراء وتميز للعمل ، ومع التأكيد على أهمية استعمال اللون والزخرف وهى المبادئ التي قامت أسس العمارة الحديثة على محاربتها وقضت عليها في بدايات هذا القرن، ونرصد ذلك التأثر في بعض أعمال المعماري " جمال بكرى " في مشروع مقر طائفة البهرة ومشروع مقر شركة " أنبي للبترول " وكذلك المعماري " الدكتور فاروق الجوهري " في مشروع متحف الفن المعاصر في أرض الأوبرا الجديدة بجزيرة الزمالك.



مشروع مقر شركة " أنبي للبترول: بالقاهرة من تصميم المعماري جمال بكري عام 1986.

والفريق الثالث هو الوسطى والتوسطي أي أنه يحاول إحداث التكامل بين القديم والحديث أو بين الأصالة المتمثلة في التراث والمعاصرة المتمثلة في روح فترة الحداثة التي يعيش العالم فيها ويتعايش بمبادئها، ومن ثم فهذا الاتجاه يتطلب فهما لمعنى التراث وكذلك فهما للمعاصرة وقوانينها. ثم تحليل الثوابت التراثية المعمارية ومحاولة إيجاد لغة معمارية مستمدة منها ومرتبطة بمفاهيم المعاصرة والحداثة . أي أن هذا التيار يرغب في الوصول إلى عمارة معاصرة متطورة

ولكنها تحوى ثوابت التراث الثقافي المحلى وتتكامل مع النواحي البيئية وأن يكون لها طابع ينبع من الدراسة التحليلية للإنسان المحلى وللبيئة المحلية ، ومواد وطرق الإنشاء المحلية .. ونجد نجاح هذا التيار في أعمال متميزة كمجمع الاسكواش بمدينة نصر للمعماري " مجد مسره " وفيلا بن لادن بالمهندسين للمعماري " الدكتور الغزالي كسيبه " ومشروع التنمية الحضرية ومقر منظمة S.O.S للمعماري "حاتم حسن عادل" .

والواقع أن هذا التعدد في الاتجاهات المتباينة دون تحليل أو نقد ودون مراعاة للرأي العام للمجتمع أدى إلى فقد أجزاء كبيرة من مصر، وخاصة من القاهرة النسق العمراني والطابع المميز لها وتحول العمران إلى خليط من المبان متعددة الاتجاهات والطرز والغير متجانسة مع ما حولها وذات التباين الواضح في معالجتها الخارجية وفي أنشطتها ووظائفها ، كما أن نلمس هذه التعددية في كثير من الإضافات التي تبنى فوق مبان قائمة حيث تضاف طوابق جديدة ذات وظيفة وأسلوب معماري مختلفين عن الطوابق الأصلية للمبنى ، وكذلك تنافرت الكثير من المبان الجديدة مع البيئة الطبيعية التي من صنع الخالق ولم يجهد المصمم نفسه في التوافق معها وتجاهلت تلك المبان محددات جوهرية مثل العوامل البيئية التي تختلف من مكان لآخر، وطبيعة وعادات المجتمعات وطرق الإنشاء والمواد المتاحة والملائمة لكل بيئة .

كما حدث ركود إبداعي عام في الحركة المعمارية المعاصرة ساعد عليه أن المؤسسات المعمارية المسئولة عن تنشيط الفكر المعماري بما تنظمه من معارض وندوات ومحاضرات ومؤتمرات تمر بحالة ركود فكرى وثقافي وذات نشاط محدود للغاية أهمها شعبة العمارة بنقابة المهندسين ولجنة العمارة بالمجلس الأعلى للثقافة وجمعية المهندسين والمعماريين. مما أدى إلى اختفاء المعماري المصري باستثناءات قليلة جداً أبرزها المعماري " حسن فتحي " من الخريطة المعمارية المصرية والعربية والعالمية، كما افتقدت مصر وجود مبان متميزة يمكن رصدها على الصعيد المعمـاري العربـي والعالمــي وهو ما يتناقض تماماً مع الإمكانيات الثقافية التاريخية للبلاد والتي تركت آثارها حقبات مصر المختلفة منذ العصر الفرعوني حتى وقتنا المعاصر والتي نرصدها في معبد الأقصر ومعبد الدير البحري وفى وكالة الغوري ومجموعة قلاوون ومسجد السلطان حسن وبيت السحيمى وقرية الجرنة وأرض المعارض بالجزيرة وغيرها من الإبداعات التي تؤكد على أهمية إيقاف تشويه الكيان المعماري المصري المعاصر ودفع الحركة الإبداعية

لتفرز ما اعتادت أن تفرزه من أعمال راقية متميزة لها مضمونها وذات تأثير بالغ على العمارة محلياً وعربياً وعالمياً .



سمحت ثنائية المكتب الاستشاري المصري الأجنبي بزيادة التوجه الغربي في المنتج المعماري ومن أهم الأمثلة مشروع مركز القاهرة التجاري للمعماري على نصار ومكتب S.O.M .

5/4 الفترة الخامسة: (1990 – 2005):

العشوائي والرسمي والمتعولم.



تميز العقد الأخير من التاريخ المعماري المعاصر في مصر بانتشار الأبنية والأحياء العشوائية التي ساهمت في فريد من التشويه للعمارة والعمران .

وصلت حالة العمران في ممدن مصر وعاصمتها القاهرة الى حالة غير مسبوقة من سيطرة العشوائي واللارسمي. واصبح معظم النمو العمراني يحدث في المناطق غير الرسمية للمدينة وليس في المناطق المخططة أو الرسمية. وبينما اصرت الاجهزة الحكومية على ان نسبة النمو العشوائي من اجمالي التنمية العمرانية بمصر هي 50%، اوضحت مصادر اكثر حيادية ومصداقية مثل البنك الدولي ان النسبة تجاوزت 70%. من جهة اخرى تبلورت بوضوح ادوار مثيرة للجدل للمدن الجديدة والتجمعات المستحدثة حيث استضاف معظمها انماط مختلفة من المجتمعات السكنية المغلقة التي يمكن أن تدعم فقط كمية محدودة جداً من النمو، ولا سيما استهداف مستهلك الطبقة الراقية جداً. وفي القاهرة ازداد معدل التغيير الجذري لأحياء لها عمرانها ولغتها المعمارية الخاصة مثل المهندسين أو مصر الجديدة ببساطة غير موجودة هناك. وبحلول عام 1992 أعلنت الحكومة رسميا أنها سوف تعترف بجميع المستقرات والمناطق غير الرسمية، وتم البدء في تزويدها بالبنية التحتية الأساسية والخدمات الضرورية. وكان هذا بدرجة عظمى يعود الى العجز الكامل للحكومات المتعاقبة على حل مشكلة الاسكان، وبدء تكوين قناعات بان الحلول الشعبية اللارسمية (التي اطلق عليها عشوائية في الخطاب الاكاديمي احيانا والرسمي دائما)، هي مخرج من الازمة وتصدير فكرة العجز الحكومي المهين. وادي ذلك إلى تسارع النمو غير الرسمي في قطاع الاسكان في القاهرة وكل محافظات مصر خاصة أن الشعب

أصبح أكثر أمنا من خطر الطرد او العقاب. وقد كشفت هذه المشكلة عجز المعماريين والعمرانيين على التعامل مع هذ المجموعات من الشعب المصري وضعف قدرتهم في تقديم حلول لمساكن انسانية محدودة التكاليف تتجاوز فكرة المساكن الشعبية البغيضة اللاإنسانية والتي تكرر مأساة مشاريع الاسكان الجماعي في اوروبا وامريكا.



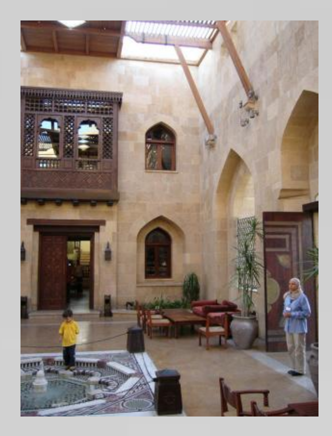
الجامعة الامريكية بالقاهرة الجديدة – عبد الحليم ابراهيم.

على المستوى المؤسسي نلحظ عودة مثيرة للتساؤل الى الطراز الفرعوني تعبيرا عن الهوية المصرية وقد تكرر استخدام هذا الطراز في العديد من المباني المؤسسية وافرع الجامعات ومقار الوزارات وحتى بعض السفارات المصرية. اما الاشكالية الاكبر لابتذال استخدام الطراز الفرعوني فكانت في مشروع المحكمة الدستورية العليا بجنوب القاهرة التي ابتذل فيها التراث الفرعوني ابتذالا اشبه بالعمارة الزائفة في اجنحة ملاهي ديزني لاند فنادق لاس فيجاس.

وعلى مستوى استمرار محاولات التأصيل استكمل تلاميذ حسن فتحي اعادة انتاج عمارته، دون محاولة التجديد فيها او طرح افاق جديدة لها من منظور فكري فاسفي وخاصة اطروحاته في التعامل مع الفقراء. بل على العكس تحولت لغة ومبادئ عمارة حسن فتحي الى لغة عمارة الاغنياء والصفوة وخاصة في منتجعاتهم الشاطئية والفندقية. واقتضى سياق بعض المشروعات ملائمة هذا الطراز للسياق العام، كما في حالة مبنى المطعم الرئيسي بحديقة الازهر للمعماري

رامي الدهان والمعمارية سهير فريد. كذلك حالة تطوير منطقة الخزف في الفسطاط القديمة وتصميم المعماري جمال عامر لمتحف الخزف بها.





مبنى المطعم الرئيسي بحديقة الازهر للمعماري رامي الدهان والمعمارية سهير فريد.



مبنى متحف الخزف في الفسطاط القديمة - تصميم المعماري جمال عامر.



التنمية في السنوات الاخيرة ركزت على القطاعات عالية الدخل واهملت مشروعات الاسكان لمحدودي الدخل والطبقة المتوسطة.



مبنى المتحف المصري الجديد على اول طريق القاهرة الاسكندرية الصحراوي.

6/4 الفترة السادسة: (2005 – 2014)
تيارات العولمة وعمران الثورة (ثورة 25 وقاهرة 50)

قد يكون من المتأخر ان ندعي ان تلك الفترة شهدت مؤشرات عمرانية وتخطيطية مهدت او المحت لما حدث في يوم 25 يناير من عام 2011، الا ان الواقع المعماري والعمراني والتخطيطي في تلك الحقبة كان بالقطع يشير بوضوح الى سقوط كامل على عدة مستويات منها السقوط الاخلاقي للدولة في مواجهة حق الحياة الادمية للمواطنين في سكن يحمل اقل مواصفات الحياة الادمية. هناك ايضا توحش سيطرة رجال الاعمال على المنظور التنموي والتخطيطي لمصر كلها وللقاهرة بصورة خاصة.

هناك مجموعة من التحولات التي يمكن رصدها في هذه الحقبة وهي وان كان ظاهرها التناقض فان الفاحص الدقيق لها يلحظ تكاملها واندماجها. التحول الاول نحو اعلان الاهتمام الرسمي بتطوير المناطق العشوائية واعادة تأهيلها لتأكيد ادعاء مبارك ونظامه بانحيازهم الكامل للفقراء. ففي عام 2008 اسس صندوق التنمية المستقرات الغير رسمية، ويهدف الصندوق الى تطوير المناطق السكنية غير رسمية مع التركيز بصفة خاصة على تلك التي تعتبر غير آمنة والمطلوب ازالتها وتهجير سكانها . حجم ظاهرة الإسكان غير الرسمي لا يترك أي خيار آخر غير الاعتراف والارتقاء بها إلى مستوى الإسكان الرسمي. كما بينت الخبرات السابقة ان اللجوء إلى إزالة وإعادة توطين السكان هي خيارات حتمية الفشل. وبصورة موجزة يمكن القول ان النمو العشوائي زاد في القاهرة والمدن المصرية نتيجة عجز كامل للحكومات المصرية على مدى ثلاثة عقود من ايجاد البديل الملائم الذي يحفظ حق المواطن المصري في مسكن انساني يحقق احتياجاته.

التحول الثاني تجسد في بزوغ مفاجئ لفكرة تحويل القاهرة الى مدينة عالمية، وخاصة مع القفزات المتسارعة التي حدثت في مدن الخليج القريبة وخاصة ابو ظبي ودبي والدوحة والمنامة. وولد اقتراح مشروع مخطط القاهرة 2050 بمعرفة النظام السابق بقيادة مبارك، وخاصة من قبل ابن الرئيس مدعوما بمجموعة من رجال الاعمال. ولكن المشروع الذي اتسم بالسرية اكتشف عند تسريب بعض افكاره التخطيطية انه ينطوي على نقل الملايين من السكان، بل التخلص منها تماما ودفعهم الى مناطق هامشية او تعويضهم. **في عام 2008، اقترحت الحكومة المصرية خطة**

لمعالجة العوامل المؤثرة على تدهور الحالة العمرانية والتخطيطية والبنية الاساسية في مدينة القاهرة مثل تواصل شبكات النقل ونقص المساحات الخضراء. كما ادعى هذا المخطط انه يهدف الى تحقيق السيطرة على مسار التنمية في القاهرة خاصة مع وصول نمو المناطق الشعبية الى معدلات غير مسبوقة. وكشفت "الهيئة العامة التخطيط العمراني" عن المشروع المعنون القاهرة عام 2050. هذا المخطط واجه انتقادات فورية لأنه نابع من أعلى إلى أسفل، لم يتم فيه استشاره المجتمع بل هو رؤية فوقية لا تدرك تبعات تنفيذها على الارض او تدركها ولكنها لا تعنيها. لقد تم تسويق المشروع كواحد من المشاريع الضخمة التي ستؤدي الى صورة حضارية لمدينة القاهرة دون الالتفات إلى تشريد إعداد كبيرة من السكان مقابل سيطرة الرغبة لتحويل القاهرة إلى "مدينة عالمية."



القاهرة 2050 واعتماد دبي نموذجا لعمران القاهرة.

وبعد تحرر الهيئة العامة للتخطيط العمراني من الضغوط الفوقية وسطوة رجال ابن الرئيس مبارك بعد ثورة 25 يناير، تبين ان مشروع القاهرة 2050 استفزازي حتى لجميع المهنيين في هذا المجال بما فيهم العاملين به. ويبدو ان الثورة اندلعت في الوقت المناسب من أجل التخلص من هذا المشروع. مشروع القاهرة ٢٠٥٠ كان بالقطع سيؤدي إلى ظلم اجتماعي واقتصادي وسياسي فهو مخطط القاهرة يحكمه بصورة اولوية عمالقة التطوير العقاري، ويعكس قوة نخبة رجال الأعمال في الدولة المصرية والحكومة. واستلهم القاهرة 2050 رؤيته التخطيطية من تجارب لمدن أخرى في العالم – مثل سيدني 2030، 2020 باريس، لندن 2020، سنغافورة عام

2050، أبو ظبي 2030 وشنغهاي عام 2050، وطوكيو عام 2050--ولكن بدون إدماج للكثير من الاحتياجات الحقيقية الحرجة لغالبية السكان في القاهرة، ومع القليل من التشاور مع سكان المدينة الفعليين الحقيقيين الذين توطنوا بها لعشرات بل ولمئات السنين في بعض المناطق التي سينالها الاحلال الكامل وتهجير سكانها.

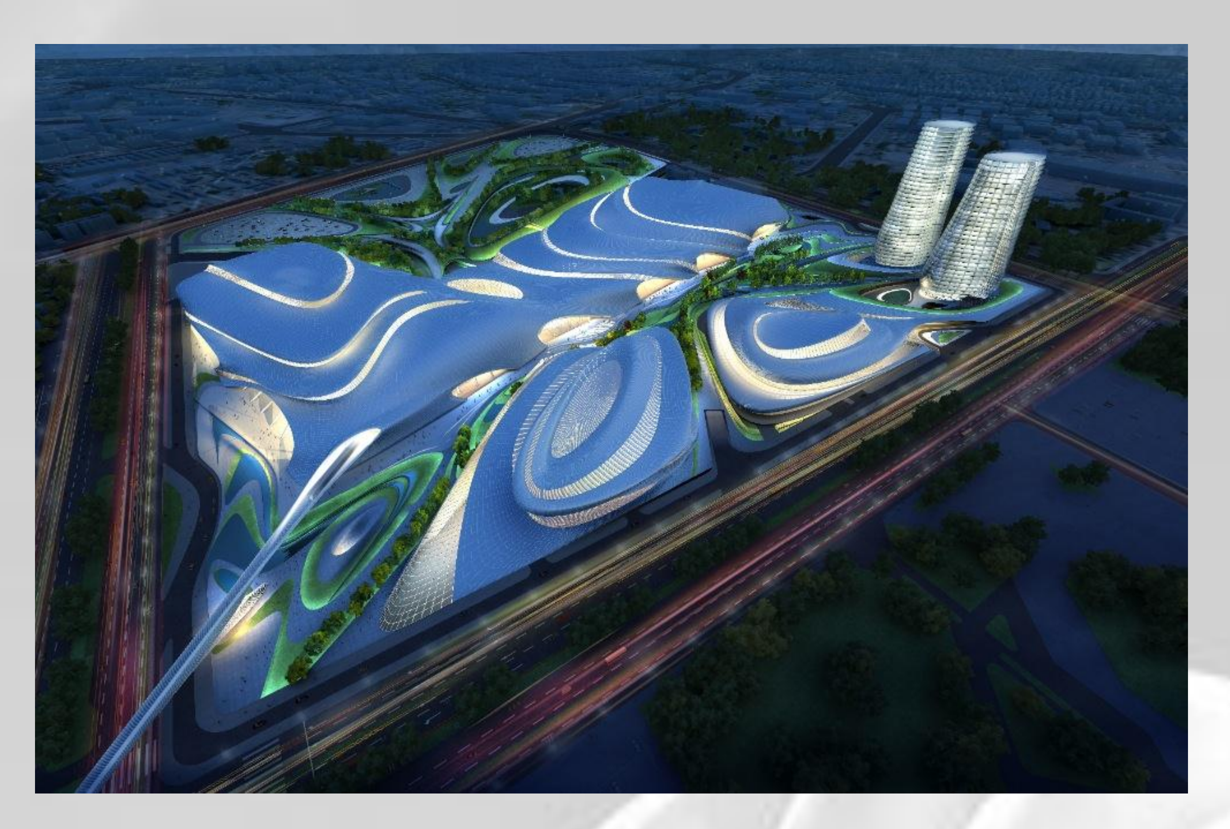


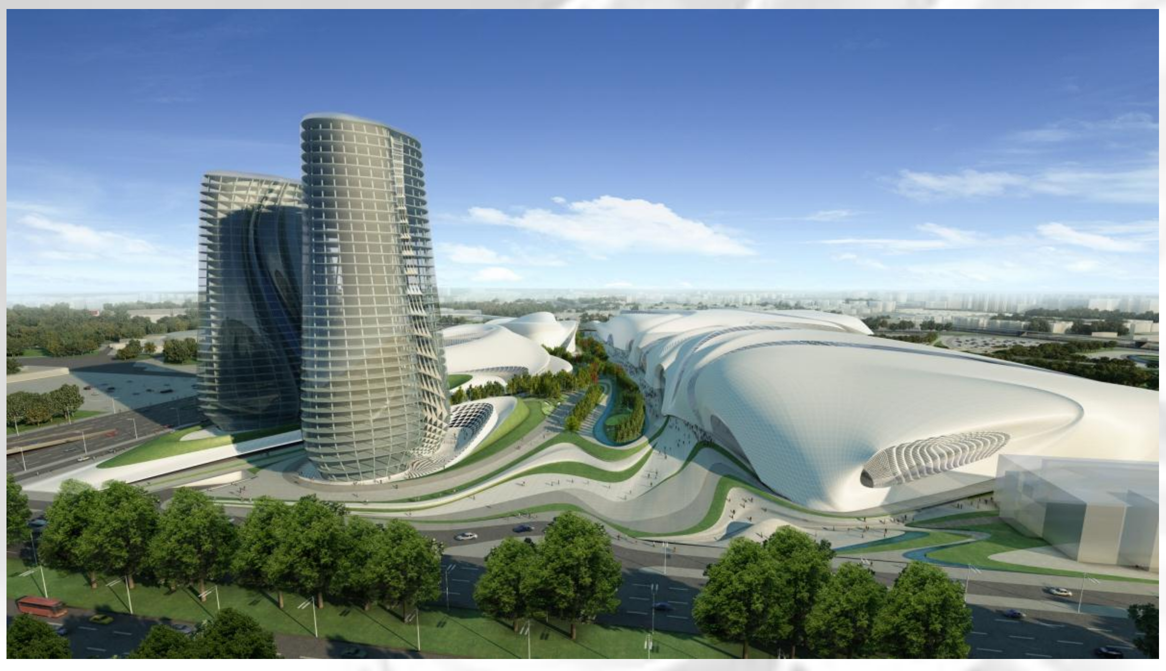
الصورة العليا للواجهة النيلية للقاهرة تبعا للتصور الجديد "دبي على النيل" والصورة السفلية لإعادة صياغة محور شارع الهرم المؤدي الى منطق هضبة الاهرامات الثلاث. الاف العائلات ستتضرر من هذه التصورات ولم يقدم لها اطروحات بديلة.



الشارع الاشهر في مدينة دبي، شارع الشيخ زايد وناطحات السحاب تحيط به من جانبيه في تكوين عمراني غير مسبوق في المدينة الشرق اوسطية.

في مخطط القاهرة عام 2050، سوف يتم تحويل وسط القاهرة الى منطقة تتميز بناطحات السحاب وحدائق كبيرة. لا تتضمن هذه التطورات الجديدة القدرة على استضافة عدد كبير من الناس الذين يعيشون هناك حاليا، كما ان الاسعار الجديدة ونمط الحياة المقترح لن يمكن هؤلاء السكان الاصليين من العودة. لا توجد تصورات او استعدادات لما يمكن أن يحدث لهذه الأسر، مما يعكس أن مخطط القاهرة عام 2050 إلى حد كبير يخدم مصالح النخبة الصغيرة. الرؤية التخطيطية الجديدة ولتبرير الياتها، تفترض ضمناً ان العديد من هذه المناطق ليست منتجة او مساهمة في النمو الاقتصادي، و لذا تحتاج إلى تطوير جذري. هذا الافتراض ليس دقيقا تماما حيث ان هناك قدرا كبيرا من النشاط الاقتصادي في القاهرة الغير مقدر قيمته ولا تحسب عوائده في الإحصاءات الرسمية. هذا الاقتصاد 'غير الرسمي' بشكل معقد ومركب يرتبط بالاقتصاد 'الرسمي. رؤية القاهرة 2050 ونهجها في التخطيط كان من المفترض أن "يصعد" مكانة القاهرة تصبح عضوا جديدا في النادي العالمي للمدن العالمية العصرية، كما فعلت مدن عربية اخرى اهمها دبي والدوحة. أمثلة على نسخ بنية من دبي إلى القاهرة وكيف مسحت بعض المناطق الفقيرة تماما من خرائط الخطط الرئيسية ومن الوجود. لقد هدف المخطط باختصار الى خلق "دبي على طول نهر النيل" Dubai along the Nil*e*.





تصورات المعمارية الشهيرة زاها حديد عن معرض القاهرة والتوجه نحو استخدام المعماريين النجوم في صياغة عمارة وعمران القاهرة.

5

الباب الخامس: القضايا النقدية الرئيسية في العمارة المصرية المعاصرة

الباب الخامس: القضايا النقدية الرئيسية في العمارة المصرية المعاصرة

تمهيد

1/5 قضية الركيزة الفكرية الحاكمة للحركة المعمارية المصرية

1/1/5 مفهوم التبعية الثقافية والمعمارية .
2/1/5 الدورة الفكرية المعمارية العالمية وتأثيرها المحلي .
3/1/5 الموقف الفكري المعماري المصري .
4/1/5 العمارة والعولمة: التشابكات والتحولات.
العولمة وتحديات الواقع المحلى: مأزق أم إمكانات لا محدودة
قيمة العولمة : الرؤية البديلة

2/5 القضايا النقدية في الواقع التطبيقي

1/2/5 المبنى العام
أ - تعريف المبنى العام
ب - المبنى العام والمبنى الخاص
ج - أهمية المبنى العام
د - اشكالية الهوية في المبنى العام

2/2/5 الفراغ العام
أ - تعريف الفراغ العام
ب - تاريخ الفراغ العام
ج - البعد الاجتماعي للفراغ العام وأهمية تعبيره عن المفاهيم الأساسية للمجتمع
د - البعد الاقتصادي للفراغ العام
هـ - المشاكل المعاصرة للفراغ العام في مصر
حالة ميدان التحرير: فراغ ثورة 25 يناير
القيمة المعاصرة للفراغ العام

تمهيد

طرح الباب الرابع، والذي يمثل الجانب الاول من الدراسة التحليلية، المناخ النقدي في العمارة المصرية المعاصرة وتأثير الأحداث الهامة في المجتمع المصري على إيجاد تحولات جوهرية في المسار الإبداعي للعمارة والعمران. وفي هذا الباب – الباب الخامس – نحاول التركيز على رصد بعض القضايا النقدية الرئيسية. ويقصد بالقضايا النقدية تلك القضايا والإشكاليات المعمارية والعمرانية التي تم استخلاصها من الاستقراء النقدي للحركة المعمارية المصرية المعاصرة بداية من 1900 حتى 2012، وما واكبها من أحداث سياسية وثقافية واقتصادية واجتماعية كان له أكبر الأثر على مسار تلك الحركة وعلى نوعية التحولات والتغيرات الحادثة بها إضافة إلى ما أكدته تلك الدراسة بخصوص أن القضايا المعمارية ليست مستقلة بذاتها معزولة عن الجوانب الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية للمجتمع. بل هي في الواقع محصلة ونتيجة تفاعل كل هذه الجوانب مع بعضها البعض. وأهمية القضايا النقدية تنبع من تأثيرها الكبير على المعماريين وعلى الرأي العام كما أنها تمثل المادة العلمية التي يتعامل معها الناقد مسلحاً بما طوره من مناهج نقدية وقد تم التركيز على ثلاثة قضايا جوهرية أولها قضية فكرية والتي تختص بأبعاد الركيزة الفكرية الحاكمة للحركة المعمارية المصرية. ثم قضيتين من أكثر القضايا المعمارية والعمرانية التصاقاً بالرأي العام وأكثرها تأثيراً على المجتمع هي المبنى العام والفراغ العام وهما قضيتين يرتبطان بالواقع التطبيقي والممارسة العملية وحتى تطوير الاطر الاكاديمية.

1/5 قضية الركيزة الفكرية الحاكمة للحركة المعمارية المصرية:

1/1/5 مفهوم التبعية الثقافية والمعمارية

ترتبط الأبعاد الفكرية والثقافية في العمارة المصرية، والعربية ايضا، ارتباطاً وثيقاً بتلك الأبعاد التي تشكل الاطار الفكري للعمارة الغربية، حيث تفتقد الاتجاهات المعمارية في مصر والعالم العربي، وباستثناءات محدودة للغاية، الأسس الفكرية والنظرية التي تعطى للعمل المعماري في التكوين العمراني تميزه وخصوصيته عن أي أعمال في الكيانات العمرانية لمجتمعات أخرى. وهذا الارتباط يوضح ويبرز مفهوم التبعية الشاملة بين العالم المتقدم ممثلاً في أمريكا واليابان وأوروبا الغربية، وبين دول العالم الثالث النامي الذي ينتمي له العالم العربي ومصر وتمثل أحد أهم دوله ومجتمعاته الإنسانية. ويقصد بالتبعية الشاملة أنها تعني أن هذا الارتباط يشمل الجوانب السياسية والاقتصادية والثقافية. وهذه التبعية المفروضة على دول العالم النامي والمتواجدة في مختلف جوانب الحياة يصبح الإحساس بها أكثر وضوحاً ويسهل تتبعها عند تناول جانب مثل التبعية الاقتصادية حيث تعتمد الكثير من دول العالم النامي على المساعدات والمعونات التي تقدم إليها من دول العالم المتقدم، والتي تصل إلى حد المعونات الغذائية في كثير من الدول. وبالتالي تصبح سلعاً استراتيجية يمكن التأثير بها على استقلالية الرأي الفكري والسياسي. إلا أن تلك التبعية يصعب فهمها وإدراكها وحصر نتائجها عندما ترتبط بالثقافة والفن، أي عندما يوصف مجتمع ما بتبعيته الثقافية وعدم تمتعه باستقلال فكرى ينعكس على فنونه وأهمها العمارة وهي الأكثر تأثيراً في المجتمع.

وقد ساعد على استمرارية هذه التبعية إهمال دراسة وفهم الأوضاع المحلية للمجتمع العربي والمصري بجوانبها الثقافية والتقنية واحتياجات هذا المجتمع المعمارية والعمرانية وكذلك استمرار سياسة البعثات ومناهج التعليم الغربية في مدارس العمارة المصرية البعيدة كل البعد عن الواقع المحلى والتي تهمل تشكيل العقلية القادرة على تفهم الارتباط والتأثير المتبادل بين الصورة التي عليها البيئة المبنية، وبين الإطار الثقافي العام للمجتمع. وكذلك تنمية الوعي بخصائص المجتمعات المصرية من حيث طبيعة البيئة والظروف الثقافية ومعرفة الاحتياجات المختلفة لهذه

المجتمعات التي تتطلبها من البيئة العمرانية، وفهم المدلولات الثقافية للحلول والأساليب والصيغ التي تفضلها هذه المجتمعات في سر تلك الاحتياجات.

2/1/5 الدورة الفكرية المعمارية العالمية وتأثيرها المحلي :

إن الفكر المعماري الغربي يعتبر المنظر الرئيسي للمجال التطبيقي المعماري في مصر والعالم العربي نتيجة لعلاقة التبعية السابق تفسيرها[124]. وهو كما يمكن رصده في النتاج المعماري والعمراني يؤثر شكليا وبصريا وليس في محاولة الفهم العميق للأسس الفكرية والفلسفية التي انتجت فكرا معماريا عالميا في حقبة ما. وبصورة متوالية تتبلور امامنا دائما دورة فكرية عالمية، حيث تشهد كل فترة انتقال الاجتهادات والنظريات والمحاولات التجديدية في الفكر المعماري من أوربا إلى أمريكا او العكس ثم إلى دول العالم النامي، ومنه مصر حيث تتجسد فيه سلبيات ومساوئ هذا الفكر الوارد. وعادة ما يتم الاستسلام لنتاج هذا الفكر وتوابعه دون محاولة لمواجهته بصورة ناقدة تستكشف ملاءمته للإطار العربي او المصري. والنفوذ الغربي القوي في مجتمعات الدول النامية أعطى ضماناً أكيداً لترويج وتطبيق أي أفكار أو نظريات في أسرع وقت ممكن وهو ما يشكل كارثة فكرية في المجال المعماري. حيث تنتشر النظريـات الغربية، وتطبق في دول العالـم النامي لتحد من قـدرات مبدعيها ومعمارييها المحليين. خاصة أن بعض تلك النظريات واجهت ومازالت تواجه رفضاً ضخماً في العالم الغربي لعجزها عن معالجة الكثير من القضايا وخاصة التطور الاجتماعي للشعوب الأوربية. على سبيل المثال فعلى الرغم من مرور أكثر من ستين عاماً على مفاهيم العمارة الحداثة ومبادئ روادها، إلا أننا شهدنا في الساحة المعمارية الغربية وبين نقاد العمارة ومفكريها مراجعة عالمية لمبادئها وأسسها بعد أن تكشف للعالم أنها لم تعبر عن معالم الحضارة المعاصرة وكانت فقيرة في أبعادها الجمالية، وأعطت بتكرارها أشكالاً أكثر رتابة ومهللاً في الشوارع والميادين والمدن. وقد فسر النقاد هذا بأنه راجع إلى عجز النظرية المعمارية عن ملاحق التغيرات الاجتماعية والإنسانية، فعلى الرغم من تأكيد عمارة الحداثة عموماً على النواحي الوظيفية والاقتصادية والإنشائية والتكنولوجية إلا أنها أهملت

---

[124] باستثناء التوجهات الفكرية والفلسفية للمعماري حسن فتحي في فهم عمارة الفقراء، او حرص المعماري عبد الحليم ابراهيم على استيعاب القدرة الاحتفالية للمجتمعات الشعبية، فان الراصد يعجز عن الاشارة الى نظرية معمارية او عمرانية متماسكة انتجت نفسها في السياق المحلي او الاقليمي.

النواحي البيئية والجمالية والإنسانية وأسقطت قيمة السياق والتاريخ، وهي العوامل التي تعطي الفارق الرئيسي بين البناء كبناء وبين البناء كعمارة لها مضمونها الروحي والرمزي والانساني.

ويمكن تتبع هذه الظاهرة ليس فقط في انتقال عمارة الحداثة الى واقعنا المعماري العربي والمصري ولكن ايضا مدارس وتوجهات حاكمة مثل مدرسة "الباوهاوس" وتأثيرها ومدرسة "الدى ستيل"، وحركة الفن الحديث والعمارة الحديثة وروادها وأهمهم والترجوبيوس وميس فان دروره ولوكوربوزييه، ثم الجيل الثاني ممثلاً في أعمال وأفكار فيليب جولسون وادوارد ستون وايرو سارنيين وريتشارد نيوترا، ثم مدرسة "ما بعد الحداثة" وأهم معمارييها مايكل جريفز والدو روسي، ووصولا الى التفكيكية وروادها زاها حديد وبرنارد تشومي وبيتر ايزنمان. وهذا التتبع يؤكد أن انتقال تلك النظريات والاتجاهات إلى العالم النامي يصيبها بالعجز أمام طبيعته وبيئته ومحدداته وخاصة الاجتماعية والاقتصادية والتقنية.

إذن العمارة الحديثة التي التزم بها بعض المعماريين المصريين دون دراسة أو تطويع يتلاءم مع الواقع المحلى يمكن الجزم بفشل تطبيقها في مجتمعات العالم النامي، حيث أنها لا ترتبط بالاحتياجات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والإنسانية لتلك المجتمعات، وقد أظهر التتبع التاريخي النقدي للعمارة المصرية المعاصرة تأثير التبعية الفكرية الغربية في المجال المعماري وتمكننا من تحديد الوسائل التي ساعدت الغزو الفكري الغربي، وأهمها المعماريين الأجانب الذين سيطروا على المهنة حتى بدايات القرن العشرين، وأيضاً المعماريون المصريون الذين تلقوا تعليمهم في مدارس العمارة بأوروبا وأمريكا وجعلوا من مشروعاتهم في مصر امتداداً لما تعلموه واعتقدوا به في مدارس الغرب. ولذا نجد الكثير من المشروعات، وخاصة في الهيكل العمراني لمدينة القاهرة العاصمة، مسئول عنها معماريون مصريون، يتضح بها تأثير وسيطرة الفكر الغربي المعماري من حيث الفكرة التصميمية والصياغة الفراغية، ومعالجة الداخل والخارج وتقنيات البناء ونوعية المواد.

3/1/5 الموقف الفكري المعماري المصري

إن تقلص دور المعماري المصري وضمور فعاليته في الإطار الحضاري لمجتمعه يعكس ضموراً عاماً في الحركة الفكرية المعمارية في مصر ويؤكد تبعيتها للحركات الفكرية الغربية.

كما أن المحاولات التجديدية والابتكارية أصبحت من اختصاص المعماري الغربي، والذي تمكن من منع نظيره العربي أو المصري من تحقيق انجازاً متميزاً على الخريطة المعمارية داخل العالم العربي أو خارجه. التتبع التاريخي للعمارة المصرية المعاصرة (1900 – 2014) يوضح تأثير الفكر الغربي في أعمال صفوة المعماريين المصريين، سواء جيل الرواد كما في أعمال على لبيب جبر، وخاصة في الفيلات الخاصة ومباني شركة المحلة والمركز القومي للبحوث ثم في فترة لاحقة ظهر الجيل الثاني والذين كانوا توجههم الغربي هو الحاكم الأول لإبداعاتهم المعمارية مثل سيد كريم ويوسف شفيق الذي تتلمذ على يد ميس فان دروه، وعلى نصار وصلاح زيتون وغيرهم.

وقد ساعد على الوصول إلى تلك الحالة غيبة المناهج الفكرية التي تأخذ أصولها وأسسها من الواقع المحلى بظروفه البيئية وأنساقه الثقافية وكياناته الإنسانية دون الإخلال بالبيئة الطبيعية. كما أن الأفكار التصميمية في العديد من المشروعات العامة والخاصة هي غير قادرة على سد حاجة المواطنين المادية والاجتماعية والنفسية والجمالية، ولم تفلح في إعطاء شعور الانتماء والإحساس بالمكان والجماعة. والواقع المعماري في مصر يؤكد عدم وجود رؤية عامة للعمارة باعتبارها وسيلة لخدمة ما يتبناه المجتمع من قيم تعمل على استقراره ورقيه وازدهاره في ضوء العوامل الرئيسية المؤثرة وهي:

- الظروف البيئية.
- المخزون التراثي.
- الواقع الحضاري.
- المتاح المادي.

وبالتالي لم يعد المعماري المصري مرتبطاً بتعريف العمارة على أنها استخدام الخيال لتناول ومعالجة الواقع بإمكاناته بغرض سد احتياجات الفرد والجماعة المعمارية والعمرانية. ويصبح من الهام للمعماري المصري المعاصر إدراك أن الإبداع المعماري يقتضى فهماً عميقاً للجذور الحضارية للمجتمع، كما يقتضى قراءة واعية للتراث حتى يتمكن المعماري من تأصيل عمله المجدد آخذين في الاعتبار أنه في عصرنا زادت الرغبة في أن نكون محدثين بصورة مطلقة،

والتي جعلتنا نتصور أن الحقبة المعاصرة هي مصب اهتمامنا وظهر خلالها فيض من الأعمال والاتجاهات الفنية والمعمارية المحدثة .



عمران مدينة القاهرة المعاصر وقسوة الامتداد المعماري والعمراني وسيطرة محاور الحركة وكباري السيارات.

وهنا تأتى ضرورة استفادة المعماري من دروس الماضي واستيعابها واستخدامها ولو بطريقة جزئية في حل المشكلات المعاصرة. وهذا هو ما يحقق الاستمرارية الثقافية والحضارية من خلال تحقيق الترابط القوى مع ماضي المجتمع وتأثير ذلك على المحافظة على تراثه وطابعه العام ومخزونه الثقافي المتراكم والمتميز وفي نفس الوقت الاستجابة للحاجات المتغيرة والمتجددة للمجتمعات في مسيرتها الحضارية ونموها. وبدون هذا فإن الأزمة تزداد إحكاماً في الواقع المعماري المصري وخاصة عندما نتأكد من عدم وجود الحد الأدنى من المفاهيم المشتركة بين المعماريين المصريين بسبب ندرة الندوات والمعارض والمؤتمرات وتقلص حركة التأليف والنشر في مجال العمارة والعمران، وغيرها من العوامل التي تساهم في خلق المناخ الفكري الذي يسمح بتناول الآراء وتفاعلها ويسمح بحرية التعبير عن الاتجاهات والمدارس الفكرية المختلفة ويعرضها للنقد والتحليل. وغيبة هذه العوامل يؤدى إلى مزيد من الاستمرارية في التخلف العلمي والحضاري ومزيد من التبعية الغربية واستمرار تصدير النظريات المعمارية الغربية إلى مصر والعالم العربي دون مقاومة فكرية من فنانيها ومعماريها.



الرسومات اليدوية التحليلية للمعماري راسم بدران يكتشف خلالها التركيب الفراغي الحداثي لمكتبة جامعة اليرموك بالأردن دون ان ينفصل عن النموذج المركب للعمران العربي الاسلامي.





التشكيل الكتلي والتركيب البنائي لمكتبة جامعة اليرموك بالأردن من تصميم راسم بدران.

4/1/5 العمارة والعولمة: التشابكات والتحولات :

العولمة وتحديات الواقع المحلى: مأزق أم إمكانات لا محدودة

في غضون فترة زمنية محدودة وبسبب تحولات عميقة في عالمنا المعاصر تبلور مصطلح ومفهوم العولمة واخذ مكانه المرموق في أدبيات العلوم الإنسانية بأكملها (Moredifage, 2001) إلى الدرجة التي جعلت استخدام كلمة العولمة في سياق الحديث المرئي أو المسموع أو المكتوب هو دلالة على وضع ثقافي متميز والإلمام بمستجدات العصر، والرؤية الأكثر انتشارا في تفسير العولمة واستقراء تداعياتها والتي طرحت أمامنا فى مجتمعاتنا العربية بصفة خاصة

ودول العالم النامي بصفة عامة من خلال كتابات عالمية ومحلية ترى في العولمة فخا ومؤامرة محكمة تستعد للفتك بكل المجتمعات المحلية ورصيدها الحضاري المختلف من فنون وآداب وعمارة واقتصاد وغيرها من مجالات الحياة الإنسانية (مارتين وشومان 1998). والواقع أن هذا الطرح بما فيه من مصداقية ونزعة تحذيرية مطلوبة إلا انه يلقى بالمسئولية بأكملها عن تلك المؤامرة على أطراف خارجية ويجعلنا كما اعتدنا دائما مطمئنين إلى إن المشكلة قادمة من العدو الخارجي الحقيقي فى أحيان والوهمي في أحيان أكثر ومن ثم لا نكلف أنفسنا بعناء التقييم والنقد الذاتي والجماعي الرسمي أو الشعبي في محاولة أكثر صدقا لتقدير حجم مجهودنا الحقيقي في طريق التطور والتقدم (الرءوف ، 2000 ، 2004).

> "لا أريد أن يكون منزلي محاطا بالجدران من كل الجوانب، ونوافذي مسدودة. أريد أن تهب ثقافات كل الأوطان على منزلي، من جميع الجهات، وبكل حرية. لكنني ارفض أن يقتلعني احد من جذوري".
>
> المهاتما غاندي: تقرير التنمية البشرية عام 2004، ص:85.

وفى إطار هذا الكتاب فإننا نقدم طرحا بديلا للتعامل مع إشكالية وتحديات العولمة يشجعنا على تحمل مسئوليتنا الحضارية أمام أنفسنا وأمام أجيال قادمة كما نوضح إن في العولمة أيضا قيما أكثر ايجابية وأكثر مساهمة في الرقى الإنساني العادل في عالمنا المعاصر. وهذا الطرح البديل نقدمه من خلال المجال الإبداعي الذي نهتم به ونتخصص فيه وهو العمارة التي نستخدمها كمنتج حضاري يتأرجح بين إشكالية العولمة وتأثيراتها وبين واقع محلى له تحدياته وملامحه الخاصة والمميزة . في عام 1998 نشر كل من هانز بيتر مارتين و هارلد شومان كتابهما الشهير "فخ العولمة" الذي حلل وبسط وتعامل بمنهج نقدي مع قضية العولمة وسط فيض من الكتابات والتحليلات التي لم تقدم فقط من الاقتصاديين والسياسيين بل تعدى الأمر ليشمل مساهمات الاجتماعيين والفلاسفة والفنانين والمبدعين . أن العولمة كما طرحت فى نطاق عالمنا العربي النامي تم التركيز فيها على ما هو امتدا لفكرة ومفهوم نظرية المؤامرة التي حكمت عقلنا ووجداننا العربي عقود طويلة وفى هذا السياق فسرت العولمة كمؤامرة منظمة ومحبكة هدفها طمس الهوية وإسقاط كل القيم المحلية والثقافية والتراثية . وقد ساعد ذلك على سيطرة التخوف

المسمى "الهيمنة الأمريكية" التي يرى جريفين (2000) أنها غير موجودة وان الشواهد السياسية والاقتصادية توضح ان النفوذ الأمريكي في تراجع ملموس .

قيمة العولمة : الرؤية البديلة

على الرغم من قسوة الصورة التي ترسمها العولمة في شقها الرأسمالي الاقتصادي لمستقبل المجتمع الإنساني وخاصة من حيث تدهور أوضاع العمال والطبقة الوسطى ومختلف الشرائح الاجتماعية محدودة الدخل إلى الدرجة التي يقول فيها مارتين وشومان (1996) انه فى القرن الجديد سيكون هناك 20% فقط من السكان الذين يمكنهم العمل والحصول على الدخل والعيش في رغد وسلام . أما النسبة الباقية 80% فتمثل السكان الفائضين عن الحاجة ، الذين لن يمكنهم العيش تبعا لرؤية المؤلفان إلا من خلال الإحسان والتبرعات وأعمال الخير. إلا أننا في إطار العولمة أيضا وبسبب نتائج مختلفة لثورة الاتصالات وتطبيقاتها الرئيسية في الأقمار الصناعية وشبكة الانترنت والهواتف المحمولة أصبحنا ندعى إننا نعيش في قرية كونية ويبقى السؤال كيف نعيش فى تلك القرية ؟ هل انصهرت كل الحدود والفوارق والتمايزات واقتربنا مرة أخرى من أطروحة مشروع الحداثة الشهيرة "بوتقة الانصهار"Society as a melting pot آم أننا أمام تحديا معيشيا جديدا أفضل وصف له هو "طبق السلاطة" Society as a salad bowl . والواقع أن الفارق الجوهري بين الأطروحتين يمكن صياغته في أن الطرح الأول هو صهر للذاتية والمحلية لكي يؤدى الى قواما جديدا وبناءا اجتماعيا مختلفا لا يمكن رصد مكوناته وأجزائه بصورة واضحة ومستقلة ، أما الطرح الثاني فعلى الرغم من انه يطرح إطارا جماعيا مثل (العالم الواحد والقرية الكونية) إلا انه يسمح بالتمايز ويمكن من الحفاظ على الذاتية من خلال محصلة جماعية يمكن بوضوح رؤية والاستدلال على مكوناتها المختلفة (عبد الرءوف، 2004) . أما كيث جريفين أستاذ الاقتصاد في جامعة كاليفورنيا (مورديفاج 2001) فهو يدعم ايجابيات العولمة ويبحث بصفة خاصة في العلاقة بين الثقافة والعولمة ويصفها بأنها علاقة ايجابية، وان اتجاه العالم إلى ثقافة عولمية لن يلغى الثقافات الوطنية لكنها ستدفعها إلى تطوير نفسها لكي تتقبل التزامات الحقبة الجديدة . ويفسر جريفين العولمة من منظور أنها تغيير تلقائي مرغوب لا يمكن تفسيره فقط على انه رغبة أمريكية في السيطرة والهيمنة والتغريب .

العولمة كمفهوم وحقيقة هي الأكثر أهمية في تفسير التغيرات المعاصرة في كافة أوجه الحياة ومنها شكل وتطور ونمو المدينة المعاصرة. كينج (2004) أوضح أن المراحل المختلفة للعولمة

تحول البيئة المبنية في نطاق جغرافي معين وقدم ثلاث مفاهيم رئيسية: الثقافة العالمية، ما بعد الاستعمار والحداثة. ومن تداخل تلك المفاهيم الجديدة فانه يقترح فهما تاريخيا وتعدديا لظاهرة العولمة يجعل الفراغ المادي والبيئة المبنية في محور المناقشة وما يتطلبه هذا من تصورات أكثر إبداعا في مواجهة الأطروحات المعاصرة. وفي مدن الخليج تتبلور إشكالية العولمة بصورة أكثر وضوحا في ظل اهتمام تلك المدن بالتعرض للفكر ونمط الحياة ومنطق الاستثمار والاستهلاك قي ظل منافسة إقليمية شرسة للحصول على موقع على المسرح العالمي. والعولمة ليست ظاهرة حديثة ولكن وجودها أصبح وتأثيرها لا يمكن الفكاك منه في اللحظة المعاصرة. وعلى الرغم من أن بعض المنظرين والباحثين يذهب الى ان جذور العولمة بدأت مع الأنشطة الاستعمارية الا ان الموجة الجديدة من العولمة ليست تدخلا ماديا او احتلالا، ولكنها انسياب ناعم وخاصة في الجوانب اللاملموسة من الثقافة والمكان والإنسان وتأثيراتها أصبحت غير قابلة للتغيير وصعبة المقاومة. بل أن الاتهامات السابقة للعولمة بأنها وحش ينقض على القيم الاجتماعية والتقاليد إلى طموحا وسباقا محموما بين المدن العربية وخاصة مدن الخليج بقيادة مدينة دبي. مدن الخليج هي حالة خاصة في علاقتها بالموجة المعاصرة من العولمة فمنذ اكتشاف النفط تدفق ملايين الناس إلى إقليم الخليج وأنتجت أماكن للاستهلاك ومشروعات متعددة وأماكن لأنماط الحياة العالمية. إذن ما هو مستقبل مدن الخليج في ظل حتمية العولمة وتداعياتها الايجابية والسلبية ، وهل هناك توصيات ومقترحات لآليات ممكنة لاستخدام العولمة وتوظيفها لصالح المدينة الخليجية ومستقبلها. ثم كيف تتمايز مدن الخليج في حقبة النموذج الواحد للتنمية حيث تنمو نفس المشروعات بل ويطورها ويمولها ويديرها نفس الفريق من تحالف البنوك والمستثمرين والمطورين والعقاريين.

العمارة كمنتج ثقافي في عصر العولمة

إن الانفتاح الثقافي الواسع النطاق الذي شهده العالم خاصة بعد انتهاء الحرب الباردة كان حدوثه تلقائيا ومرغوبا ومن أهم نتائجه التأكيد على تنوع الحضارات والثقافات وهذا التنوع الثقافي هو المسئول عن الإبداع والابتكار المحلى في محاولة للمساهمة الايجابية في الحوار الحضاري الثقافي الذي أفرزته العولمة . يعنى هذا أن الثقافات الوطنية المحلية تتعرض بالفعل إلى التغيير في ظل العولمة ولكنها لا تتعرض للفناء وإنما الحادث هو عملية تبادل ناضجة وهذا النضج هو مسئولية المجتمع المحلى الوطني . وبالتالي فان تبادل المنافع واستكشاف المساوئ من كل ثقافة باختيار المواطن سيزيد قوة الإبداع الناتجة من ثراء التنوع الثقافي . في إطار الفهم السابق

للعلاقة بين الثقافة والعولمة ودورهما فى دفع الإبداع المحلى وفى إطار الأطروحات المختلفة التي بلورت العلاقة بين العمارة والثقافة وتعاملت مع العمارة كمنتج حضاري يعبر أفضل تعبير عن الواقع الثقافي لمجتمع أنساني معين فإننا يمكننا استنتاج وصياغة طرحا جديدا لمفهوم العمارة والإبداع المحلى في عصر العولمة . إننا يجب ان نرى الشق الايجابي في العولمة المعتمد على تعطش الأخر وتطلعه لفهم حضارة وثقافة الغير وان نستغل تقنيات الاتصال والتواصل في عرض إبداعاتنا المحلية فى مجال العمارة والعمران شريطة أن ترتبط هذه الإبداعات برؤية فكرية عميقة وأصيلة لا تغرق فى الماضي ولا تنفلت من الحاضر ولا تتجاهل المستقبل.

العولمة والعمران وتخطيط المدن

من ابرز الأطروحات النظرية الأكثر معاصرة، التي أسست لحقبة جديدة في تفسير نجاح المدن، الفكر التنموي الذي صاغه المخطط والباحث في مجال دراسات التنمية ريتشارد فلوريدا (Richard Florida) الذي أسس لحقبة جديدة في تاريخ المدن ومناهج تخطيطها وأساليب نموها فمشروع فلوريدا الفكري بدأ بكتابه المعنون "نشأة الطبقة المبدعة" والذي نشر عام 2002 (The Rise of Creative Class) وتناول فيه طرحا جديدا لفهم نسيج المجتمع الإنساني في حقبة ما بعد العولمة فبالفعل العالم تجاوز تلك الحقبة وأصبح تواصل الأفكار والأسواق والاستثمارات وانصهار الحدود المكانية والجغرافية سمة غالبة تشترك فيها كل المجتمعات المتقدمة وكذلك المجتمعات الساعية إلى حياة أفضل.

وفي كتابه التالي "من هي مدينتك" (Who’s Your City?) فقد تعمد فلوريدا أن تكون المدينة في العنوان بلغة العاقل بل انه يذهب إلى ابعد من ذلك عندما يضيف قرارا ثالثا إلى أهم قرارين يتخذهما الإنسان المعاصر في حياته بإجماع علماء النفس والاجتماع، وهما المتعلقين بماذا يعمل وبمن يرتبط ويضيف فلوريدا قرار جديدا نابع من تداعيات مجتمع ما بعد العولمة وهو قرار أين تقيم؟ والى إي مكان على خريطة العالم تنوي أن تختار وطنك الجديد؟ وهذا الطرح وثيق الصلة بظهور ما يسمى بالمواطن العالمي أو ما أطلق علي أيضا عمال المعرفة نسبة إلى قطاع جديد من أصحاب العقول المجددة المفكرة المبدعة التي تعتمد على مساهمتها في القطاع المعرفي أو بالأحرى مجالات الاقتصاد المعرفي كأساس لنجاحها المهني ، وهذه الظواهر هي التي دفعت فلوريدا إلى أن يحذر من أن هروب الطبقة المبدعة والمثقفة من المدينة يؤدي إلى وفاتها تبعا لتعبيره.

هذا القطاع الجديد من المجتمع الإنساني يصيغ تصورا جديدا للعلاقة مع جغرافية المكان فهو يتجاوز الإبعاد العاطفية التي تجعل البعض يتمسك بموطنه الأول وتجعل قدرته على التحرك محدودة ومقيدة بنطاق جغرافي معين قد لا يتجاوز في بعض الأحيان عدة كيلومترات من مكان ميلاده ونشأته كما هو الحال مع قطاعات كبيرة من المجتمع العربي، هذه الفئة الجديدة من المجتمع الإنساني شديدة الحيوية والديناميكية لها تطلعاتها وأمالها في المكان الذي تختاره وطنا وفضاء لإطلاق العنان لقدراتها التجديدية والإبداعية في عصر الاقتصاد المعرفي والإبداعي الذي يتأسس على قيمة الأفكار، ومن ثم فان ظهور هذه الفئة ساهم في بلورة توجه جديد في الفكر التخطيطي والعمراني طرحته الأدبيات تحت عنوان التنافسية العمرانية التي حفزت كل مدن العالم التي تسعى إلى موقع متميز على خريطة عمران القرن الواحد والعشرين.

لم يعد قرار الهجرة او الانتقال إلى مدينة او دولة جديدة شرطه الوحيد العائد المالي الأوفر ولكن بالنسبة الى عمال المعرفة أصبحت المنظومة الاقتصادية المكنية البيئية للمدينة هي المؤسسة لمجموعة المعايير الأكثر ملائمة لإيقاع عصر الاقتصاد المعرفي والإبداعي. ومنذ ظهور فكرة التنافسية العمرانية ظهر متتابعا معها الآليات والمناهج التي تتبناها المدن ومن أهمها سياسات تسويق المدينة للمساهمة في ترسيخ تواجدها على مسرح عالمي متنافس والإنسان له فيه حق اختيار غير مسبوق بسبب تعرفه اليومي بل اللحظي على كل ما يحدث في عالم اليوم الذي لم يصبح فقط قرية صغيرة كما سبق أن طرح ولكنه أصبح عالم تفاعلي تعرف وتشعر فيه شعورا لحظيا بما يحدث فيه حتى لو على بعد الآلاف الأميال من مكانك المادي الفعلي. الأكثر راديكالية في سياسات تسويق المدينة ان يتم تحويلها إلى ماركة او شخصية تجارية تؤثر في وعي الناس وتحولهم من معجبين بها الى مناصرين لها ومدافعين عنها بل ومسئولين عن إقناع الآخرين بتكوين أفضل الانطباعات الفكرية والتخيلية عن المدينة. فالتسويق هو عملية البيع والشراء في إطار سوق معين او بالأحرى الوظائف التجارية المتعلقة بتحويل المنتجات من المصنع الى المستهلك، أما صياغة شخصية تسويقية مميزة لها قيمة رمزية كالماركات العالمية للمدينة فهي عملية تتطور في عدة مراحل أولها الوعي بالمدينة ولفت الانتباه إليها ووصولا الى الإيمان بها والدفاع عن مكانتها وقيمتها بحماس نرصده بوضوح في حوارات الناس عن مدن مثل باريس ولندن ونيويورك.

2/5 القضايا النقدية في الواقع التطبيقي :

ويقصد بهذه القضايا تلك المرتبطة بالممارسة العملية في الواقع التطبيقي والتكوين المعماري والعمراني لمجتمع ما. والواقع العمراني والمعماري في مصر يمكن من خلال دراسته من منظور نقدي رصد العديد من تلك القضايا المؤثرة، وقد حاولنا في هذا الفصل التركيز على قضيتين هامتين ومحاولة بلورتهم وتحديد أبعادهم لما لهما من تأثير ضخم على المجتمع بصفة عامة وعلى المعماريين بصفة خاصة. هاتين القضيتين هما المبنى العام والفراغ العام.

1/2/5 المبنى العام

أ ـ تعريف المبنى العام

أن التعايش في أي مجتمع على قدر من الرقى والتحضر يتطلب توافر مجموعة من الخدمات الثقافية والتعليمية والدينية والصحية والاقتصادية والترفيهية والإدارية، وينتج عن التجسيد المعماري لتلك الخدمات أن يتواجد داخل النسيج العمراني لأي مدينة أو تجمع سكنى متحضر مجموعة مما يسمى بالمبان العامة. وعموميتها تأتي من إمكانية استعمالها من قبل جميع أفراد المجتمع بمختلف طبقاته وقطاعاته، ومن أهم أمثلة تلك المبان المساجد والمستشفيات والمتاحف والمؤسسات التعليمية والمحال التجارية الكبرى ودور الثقافة والمبان الإدارية والبنوك والمكتبات وغيرها، أي أن المبنى العام هو التجسيد الفراغي للمتطلبات العامة لمجتمع ما.

ب ـ المبنى العام والمبنى الخاص

أن الفارق بين المبنى العام والمبنى الخاص، والاخير هو مبنى سكنى في أغلب الحالات، أن الأخير نطاق تأثيره محدود في حيز مستعملي المسكن وزواره حيث يكون له أكبر الأثر على أفراد الأسرة ونشأتهم وميولهم حتى أن المعماري حسن فتحي له مقولة مشهورة توضح عمق هذا الأثر حيث يقول : "منزل أبى الذي كل خطوة فيه لها معنى"[125]. بينما تختلف الصورة في حالة

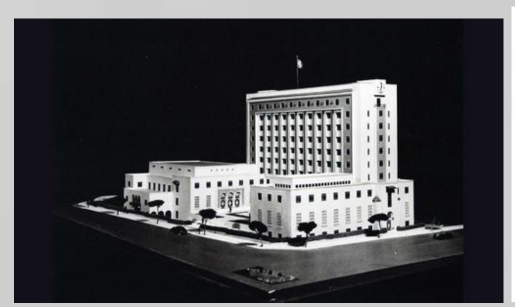
[125] حسن فتحي (العمارة والبيئة ص 14 ، دار المعارف 1977) .

المبنى العام الذي لا يؤثر على عدد محدود، وإنما يصل تأثيره إلى قطاعات متباينة ومتعددة من المجتمع والتي تتعرض له أثناء حركتها في التكوين العمراني للمدينة فتتأثر بما يحتويه من قيم جمالية وتشكيلية ومدلولات رمزية، أو تتعامل معه أثناء الاستفادة من الوظيفة التي يؤديها ذلك المبنى سواء كان متحفاً أو مسجداً أو مدرسة ... الخ .

ج ـ أهمية المبنى العام

من التعريفات السابقة يتضح أن أهمية المبنى العام تتعدى حدود الوظيفة التي يؤديها ذلك المبنى حيث تتداخل عوامل أخرى تؤكد تلك الأهمية وهى المدلول الرمزي والمضمون الفكري والعاطفي الذي يبثه ذلك المبنى في وعى وفكر وإدراك الجماهير التي تتعايش معه وتمارسه وتنفعل به. وهذا ما نرصده في تأثير المدرسة على نفسية الطفل وتركيبه وميوله الذي يتساوى بل وقد يتجاوز تأثير البيئة المعمارية والعمرانية للطفل الممثلة في منزله والحي الذي يسكن به،. وهكذا بالنسبة لعلاقة الإنسان بالمستشفى التي يعالج بها أو يزور بها مريضاً أو بالمتحف الذي يري فيه إبداعات المصورين والنحاتين، أو بالقاعة التي يستمع فيه إلى عزف موسيقى أو يري بها عرضاً مسرحياً أو ما شابه. فهو دائماً يتأثر بما في المبنى من صياغة معمارية ومضمون فكرى ودلالات رمزية وقيم جمالية تزيد من رقيه وتطوره وتحضره وتغرس فيه روح الانتماء والارتباط بكيانات معمارية تعبر عن انتمائه لحضارته وتقاليده كما رصدنا ذلك تاريخياً في ارتباط المجتمع المصري بالعديد من المبان العامة واعتزازهم بها والإشارة إليها كعلامات حضارية تعبر عن المخزون الثقافي والرصيد الحضاري لذلك المجتمع مثل المتحف المصري وجامعة الدول العربية ووزارة الخارجية ومجمع التحرير ودار الأوبرا ومسجد السلطان حسن ووكالة الغوري وقصر عابدين وقلعة صلاح الدين ومسجد محمد على وغيرها من المبان التي تمثل علامات متميزة في التكوين العمراني والحضارة للمدينة.





مبنى جامعة الدول العربية من اهم اعمل المعماري المصري محمود رياض.

د ـ قضية الهوية في المبنى العام

مما سبق نستنتج أن المبنى العام لعموميه واتساع دائرة تأثيره، يحوى إمكانية التعبير عمارة وعمراناً عن هوية مجتمعه ومدينته ويلبى احتياجاتها الحاضرة والمستقبلية وبالتالي فإن قضية المبنى العام هي قضية التعبير لأنه وسيلة للتعبير عن هوية جماعة أو هوية رسمية ومن ثم فإن المبنى العام دائماً ما يثير تساؤلاً نقدياً جوهرياً: ما هو التعبير المعماري المناسب عن كياننا وعن حضارتنا وهويتنا وثقافتنا؟ والواقع أن البحث عن هوية للعمارة المصرية كان دائماً مرتبطاً بكيفية المعالجة المعمارية للمبان العامة، وكما وجدنا في الدراسة التاريخية للعمارة المصرية المعاصرة فإن تأرجح المجتمع المصري بين التوجه الإسلامي والتوجه الوطني المصري كان له انعكاسه على الأعمال المعمارية العامة فعلى سبيل المثال فإن محطة سكة حديد مصر ووزارة الأوقاف وجمعية المهندسين على الطراز الإسلامي، بينما محطة سكة حديد الجيزة وضريح سعد زغلول على الطراز الفرعوني. والعمارة في مصر هي عملية حيوية يجب أن تدخل بصورة جوهرية في تشكيل هوية المجتمع وفى تنظيم طاقاته وإمكاناته.

> "إن العمارة تعتبر من أهم عناصر الحضارة وهى تفاعل بين الإنسان والبيئة المحيطة به لاستيفاء حاجاته المادية والروحية ، وهي أكثر إظهاراً وتعبيراً عن القيمة الحضارية والاجتماعية والجمالية لهذا المجتمع" حسن فتحي [126] .

---

[126] حسن فتحي. العمارة والبيئة . ص: 14 ، دار المعارف 1977.





مبنى مقر المحكمة الدستورية في جنوب القاهرة نموذجا للتعامل السطحي مع مفردات حقب تاريخية (حالة العمارة الفرعونية).

ومن ثم فإن المبنى العام هو أهم ركائز العمارة وأهم وسائلها في بناء المجتمع حيث يقوم بدور رئيسي في عملية بالغة التركيب والتعقيد تعتمد على النجاح من أن يعبر المبنى عن ثلاثة جوانب جوهرية وهي:

1 - العقدية الدينية أو الإيديولوجية الفكرية.
2 - الإرادة والرغبة في التعبير والتغيير.
3 - الطاقة الإبداعية للمجتمع.

إن دراسة الأعمال التراثية التي تمتلأ بها مصر وخاصة الحقبة الإسلامية هو السبيل إلى تحديد هوية وشخصية للعمارة المصرية المعاصرة. وتحديد هوية المبنى العام ينتج من تحديد هوية العمارة في مصر وفي القاهرة العاصمة بوجه خاص وهو ما يرتبط ويمكن تفسيره من خلال جذور وخصائص الهوية الإسلامية للمجتمع المصري. والمبنى العام لكي يعبر عن هوية أمة لا

يجب أن يرتبط بالماضي والتقاليد بطريقة جامدة تحول دون التطلع للأمام ولكن الهام أن نحاول تنمية وتعزيز مقاييس هذا الماضي الإبداعية في إطار تجديدي .

"التقاليد وحدها لا تقوم بمقام القوة الواقعة للإبداع ، ولكنها تنطوي على إمكانية إثارة الإبداع".

المعماري والمخطط الياباني كنزو تانجه

والواقع أن أهمية تحقيق الهوية الحضارية للمجتمع في المبنى العام يحول دون أن تطغى أبنية وطرز جديدة تتجاهل العلاقة بين العمارة والحضارة، والخريطة المعمارية المصرية التي تعبر عن انجازات العقدين الأخيرين (1990 – 2012) نجد بها الكثير من الأمثلة لمبان عامة تتناقض مع هوية المجتمع المصري ورصيده الحضاري. وتحقيق تلك الهوية يثير القضية المتجددة وهي ضرورة المحافظة على الأصالة عند التجديد وضرورة الارتباط بالتراث عند الإبداع. ولذا فمن الهام إدراك أن عمارة البلاد لا يمكن أن تكون عملاً مادياً آلياً يتم في فراغ دون معرفة روح الحضارة التي تهيمن على تلك البلاد. ذلك أن تكوين رؤية حضارية متميزة هو نتيجة لقاء بين مكونات وقوى المكان وبين موروثات الزمان.

"إن القاهرة مدينة إسلامية المنشأ ولكنها مصرية التنظيم .. وإسلامية الهوية ولكنها مصرية النهج والنمط العام لبنائها وإنتاجها .. إن إسلامية القاهرة ليست طرازاً ونسقاً بقدر ما هي إيقاع داخلي أو قانون حاكم للتشكيل والتنظيم والنمو والإنتاج ".[127]

"إن حضارتنا عربية المنشأ واللسان .... إسلامية الفم والمحتوى".[128]

[127] إبراهيم، عبد الحليم. التحولات في العمارة والعمران. ندوة تحديات التوسع العمراني، القاهرة. جائزة الأغاخان 1984.

[128] د. كمال أبو المجد (المرجع السابق) ، ص 72 .

ومن ثم فإن عمارتنا يجب أن تتشرب روح حضارتنا الفرعونية والقبطية والإسلامية والوطنية والثورية المعاصرة وأن تتعرف على معالمها وتأصل قيمها. ويصبح من الهام أيضاً إيجاد نوع من التوازن بين المحافظة على التراث والحرص على الانطلاق والتجديد فلا يجوز أن ننحاز للماضي وحده أو ننحاز للمستقبل وحده. فالتراث لا يمكن التعامل معه دون فهم مكوناته ووظائفه التاريخية وعناصر الخلق والإبداع التي استند عليها معماريوه وألهمت ابداعاتهم وصياغاتهم الفريدة للبيئة المعمارية والعمرانية. وكذلك لا يجب أن نستعير أو نستورد منتجات العلم والتكنولوجيا دون محاولة التعرف على قوانينها الداخلية ونمر بمراحل الاستيعاب المعرفي لإنتاجها. وبالتالي يصبح من الخطأ أن نمنح قيمة إيجابية مطلقة للتراث بدعوى أنها أصيلة أو تمنح قيمة إيجابية مطلقة لكل منتجات العصر بدعوي أنها حديثة. مما سبق يمكن بلورة قضية المبنى العام في أنها الكيفية التي من خلالها يتمكن المبنى من استعادة الماضي وإصلاح الحاضر والتنبؤ بمستقبل مبهر وهي قضية العمارة كلها في الوقت ذاته.



مشروع الأوبرا (المركز الثقافي التعليمي) وهو واحد من أهم المبان العامة الثقافية التي نفذت في مصر في العقود الاخيرة وهو منحة من الحكومة اليابانية تصميماً وتنفيذاً ويعتبر مثالاً هاماً على حيوية قضية المبنى العام في مصر .

2/2/5 الفراغ العام

يعد الفراغ العام أحد المكونات الأساسية لعمران أي مدينة أو مستقرة إنسانية[129] فهو الوعاء الذي يستوعب الإحداث الجماعية لسكانها حيث يمارسون خلاله أنشطتهم واحتفالاتهم وشعائرهم ويعبرون فيه عن أراءهم ومعتقداتهم وأسلوب حياتهم بل انه المكان الذي تولد فيه الثورات ويعيد صياغة مستقبل الشعوب[130]، والتتبع التاريخي يوضح أهمية وحيوية دور الفراغ العام فى الحضارات السابقة ومدى تأثيره على تشكيل مجتمعاتها وإحساسهم بالانتماء للمكان وحريتهم الجماعية فى التعبير. فمن "الأجورا" فى المدينة الإغريقية و"الفورم" في المدينة الرومانية مرورا "بالساحة" في المدينة الإسلامية ووصولا" للميدان" فى المدينة المعاصرة[131] يمكن رصد الدور الهام للفراغات العامة فهي المسرح الذي تتعاقب عليه دراما الحياة الجماعية لأهل المدينة، وهي الأرضية المشتركة التي يتعامل معها المجتمع في أنشطته الوظيفية اليومية أو شعائره الموسمية، وهي التي تعطى للجماعة الإنسانية الفرصة في التعبير عن نفسها والإفصاح عن هويتها وان تتفاعل بصورة تساعد على التقارب الاجتماعي وتحقق مفهوم ديمقراطية المكان بما يزيد روح الانتماء والارتباط والتواصل والتلاحم بين أفراد المجتمع. اما الصورة المعاصرة في المدن العربية والمصرية على السواء فتكشف التحول الكامل للفراغ العام في عمران القاهرة ومدن مصر الكبرى إلى عقدة مرورية الانجاز الرئيسي والوحيد فيها هو المحاولة اليائسة للتسيير المنظم لمواكب السيارات المتدفقة من كل اتجاه والى كل اتجاه[132]، ولم يعد الفرد أو الجماعة الإنسانية محور تركيز او اهتمام في تلك المعادلة[133].

---

[129] راجع كتاب "الفراغ العام" الذي يعتبر من الدراسات الأولى المتكاملة التي ألقت الضوء على أهمية الفراغ العام في المدينة المعاصرة Carr, S., M. Francis, L. Rivlin &A. Stone. 1992, Public Space. (Cambridge University Press, Cambridge).

[130] من أشهر تلك الثورات السلمية التي ولدت في ميدان عام الثورة البرتقالية التي قام بها الشعب الأوكراني حيث تدفقت مئات الألوف الى ميدان الاستقلال في العاصمة الأوكرانية كييف رافعة الأعلام البرتقالية لنصرة المعارضة في وجه المد الديكتاتوري وإلغاء إرادة الشعب بعد ظهور نتائج الانتخابات في نهاية عام 2004.

[131] لمزيد من التحليل لأمثلة تاريخية ومعاصرة للميدان راجع Robert Gatje. 2010. Great Public Squares: An Architect's Selection. W. W. Norton & Company.

[132] يؤكد هذا التوجه المنهجية الحالية المتبعة مع الفراغات العامة التي يتولى تصميمها بصورة رئيسية مهندسو الطرق والمواصلات بينما يقتصر دور المعماريين والعمرانيين على إضافة لمسات جمالية محدودة وجزئية في الجزيرة الوسطى للفراغ غالبا ما تنحصر في نافورة مائية أو تكوينات نباتية أو أعمال نحتية تشكيلية..

أ - تعريف الفراغ العام

أن تعريف الفراغ العام يمكن استنتاجه من أنه أحد المكونات الرئيسية لعمران أي مدينة فهو الوعاء الذي يستوعب الأحداث الجماعية لسكان تلك المدينة وحيث يمارسون خلاله أنشطتهم واحتفالاتهم وشعائرهم ويعبرون عن آرائهم ومعتقداتهم وأسلوب حياتهم. وعمرانياً فإن الفراغ العام يصنف تبعاً للتصنيفات العمرانية الاولية التي وضعها كيفين لنش"[134] على أنه – عقدة – (Node) ويقصد بها الفراغات العمرانية التي تعد هدفاً لحركة المستعلين نتيجة أهمية وظيفية أو معنوية كأماكن تمركز نوعية معينة من الأنشطة أو الأماكن التي تحوي مبان أو علامات مميزة لها أهمية في حياة مستعملي وزواره مدينة ما حيث تستخدم في التعرف على مكان ما أو تحديد موقع الإنسان بالنسبة للمحيط الموجود به. والخريطة العمرانية لمدن مصر ولمدينة القاهرة بصفة خاصة تحتوى على الكثير من الفراغات العامة مثل ميدان التحرير وميدان العتبة وميدان رمسيس وكورنيش النيل، وكذلك الأسواق كسوق الموسكى وباب اللوق، وأيضاً الحدائق العامة كحديقة الحرية والزهرية والأندلس وغيرها.

ب - تاريخ الفراغ العام :

إن التتبع التاريخي للعمران يكشف لنا أهمية وحيوية دور الفراغ العام في الحضارات السابقة ومدى تأثيره على تشكيل مجتمعاتها .. ففي الحضارة الإغريقية سمى الفراغ العام بالأجورا[135] وكان ساحة مكشوفة يجتمع فيها السكان ويحيط أو تصل بها المباني العامة مثل السوق ومباني الحكم والمسرح والجيمنازيوم، وكانت بمثابة قلب المدينة النابض بحياة سكانها الذين جعلوا منها إطاراً لحياتهم الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية وكان الناس لا يقضون فى بيوتهم إلا أقل الوقت بينما يقضون معظم يومهم في الأجورا لممارسة مختلف أغراضهم الخاصة والعامة.

---

[133] حيوية الفراغ العام في المدينة أصبح شرطا أساسيا لنجاح المدينة ومشروعية وصفها بأنها مدينة مشجعة على الحياة ولمزيد من التحليل راجع .Gehi, Jan. 2010. Cities for People. (Island Press)

[134] Kevin Lynch. The Image of the City. M. I. T. Press (1965) .

[135] يعرف د. محمد عبيد الله في كتابه " تاريخ تخطيط المدن " الأجورا بأنها ميدان أو ساحة كبيرة مربعة أو مستطيلة الشكل مخصصة للمشاة يحي بها ممرات مسقوفة وبها السوق وحولها سائر المباني العامة من مبان إدارية وحمامات وملاعب ومسارح ، ص 38 ، الأنجلو المصرية ، 1981 .

وقد لعب الفراغ على مدار التاريخ دوراً هاماً في حياة المجتمعات، وفي التعبير عن عاداتها وتقاليدها وشكل الصيغة المعمارية والعمرانية التي تمارس بها تلك المجتمعات احتفالاتها وشعائرها وتعبر عن رأيها. وكذلك في الحضارة الرومانية كانت الساحة المسماة بالفوروم – Forum – هي مكان تجميع الناس في المدينة الرومانية وإن كانت وظيفتها الأولي مرتبطة بأنها ساحة للقانون والدين تبعاً لمفاهيم تلك الحضارة التي أعطت ثقلاً كبيراً للمحاكمات ودور القضاء وتعاليم الدين. وفى المدينة الإسلامية شكلت "الساحة" والتي مثلت الفراغ العام في التكوين العمراني للمدن الإسلامية بؤرة حيوية ومركز النشاط واللقاء وذلك لأنها ارتبطت بأكثر المبان العامة تأثيراً وأهمية في نفوس جماعات المسلمين وهو المسجد حيث ممارسة الشعائر الدينية والاحتفالات واللقاءات بين أفراد المجتمع لمناقشة أمور دينهم ودنياهم. وكذلك ارتبط بالساحة محاور الحركة الرئيسية التي تتفرع منها الشرايين الموصلة إلى مختلف أجزاء المدينة وأحاط بها السوق ومكان المعاملات التجارية وكذلك الأنواع المختلفة من المبان العامة في المدينة الإسلامية كالوكالة والأسبلة والمدارس والبيمارستان وغيرها من الأنشطة العامة.

ج - البعد الاجتماعي للفراغ العام وأهمية تعبيره عن المفاهيم الأساسية للمجتمع

وضح من التتبع التاريخي أن الفراغ العام يلعب دوراً هاماً في التعبير عن مفاهيم المجتمع الأساسية ومعتقداته فهو بصياغاته المختلفة يمكن الأمة والجماعة الإنسانية من التعبير عن نفسها والإفصاح عن هويتها وإبداء الرأي الجماعي فيما يخص تلك الجماعة من قضايا ومشكلات وبالتالي فإن صياغة الفراغ العام وتشكيله في التكوين العمراني لأي مدينة هو تعبير في المقام الأول عن حرية المجتمع في إبداء رأيه والتعبير عن هويته وفي ممارسة أنشطته الجماعية التي تميزه عن غيره من المجتمعات. إذن الفراغ العام يعطي الفرصة للمجتمع وأفراده لكي يتفاعلوا ويتشاركوا في قضاياهم الحيوية، وبالتالي ينشأ رأى عام له مفهومه الشمولي عن قضايا المجتمع ومشكلاته. كما أنه يساعد على زيادة الانتماء للمكان ويشجع على التقارب الاجتماعي بين أفراد المجتمع خاصة مع تواجد تلك الفراغات بمقاييس مختلفة. حيث تتواجد على مستوى المجاورة السكنية وعلى مستوى الحي وعلى مستوى المدينة وعلى مستوى العاصمة وكل منها يحوى العناصر المرتبطة والمتلائمة مع مقياس الفراغ وعلاقته بما حوله. مما سبق يتضح أهمية الفراغات العامة المكشوفة في تشجيع الحياة الاجتماعية والثقافية حيث تمكن أفراد المجتمع من

ممارسة أشطتهم الاجتماعية بكافة صورها سواء في تجمعاتهم اليومية أو أثناء المناسبات أو المواسم التي تحفل بها حياتهم.

د ـ البعد الاقتصادي للفراغ العام

إن وجود الفراغ العام في الحيز العمراني للمدينة على الرغم من استقطاعه من أراضي صالحة للبناء مرتفعة السعر، إلا أنه يصبح من المجدي اقتصادياً – خاصة مع زيادة عدد مستعملي هذا الفراغ – وجوده داخل ذلك الحيز حيث أنه يعطى حلولاً لممارسة أفراد المجتمع احتفالاتهم وأعيادهم وطقوسهم. كما أنه يقل من الاختناقات المرورية، ويخفف الضغط على محاور الحركة الرئيسية في المدينة نتيجة استقرار السكان داخل تجمعاتهم السكانية دون الخروج والتكدس في أماكن أخرى بحثاً عن بديل يمكنهم من ممارسة تلك الأنشطة. كما أن وجود الفراغ العام له ميزة كبرى إضفاء مرونة على النسيج العمراني وإعطائه إمكانية تكيف مع التغيرات التي ترجع إلى القوي الاقتصادية والتكنولوجية إلى أن يحدث اتزان واستقرار لعملية تنمية مجتمع سكنى ما.

هـ ـ المشاكل المعاصرة للفراغ العام في مصر

تحول الفراغ العام في التكوين العمراني المعاصر للمدن المصرية إلى عقدة مرورية بمعنى أنه بؤرة جذب لحركة مرور شديدة التعقيد وبه تكدس ضخم من الجماهير بالدرجة التي تصيب تلك الفراغات بالشلل التام في حالات الذروة والذي يمتد ليؤثر على ما يرتبط بها من شوارع وطرق. وبالتالي تقلص الدور الاجتماعي الجوهري الذي يلعبه الفراغ العام ومن ثم تقلصت الحياة الاجتماعية والاحتفالية وما يصاحبها من ممارسة أنشطة جماعية وأجهضت قدرة المجتمعات على المشاركة وإبداء الرأي في قضاياها الحيوية وبالتالي قل انتمائها وارتباطها بالمكان. كما تداخلت الاستعمالات وأنماط الحركة داخل تلك الفراغات وأصبح التعامل معها عمرانياً وتخطيطياً ينبع من أنها تمثل عقد مرورية أكثر منها فراغات إنسانية.

والواقع أنه على الرغم من شمولية قضية الفراغ العام في عمران المدينة المصرية ذلك العمران الذي يمثل القالب المادي الذي تتم داخله الصياغة المعمارية لاحتياجاتها المختلفة ويمارس من خلاله مستعملي المدينة أنشطتهم، إلا أن القصية تزداد تعقيداً في حالة القاهرة العاصمة بسبب

الأهمية الكبرى التي تحتلها المدينة كعاصمة لمصر وللمنطقة العربية كلها. وما يستوجبه هذا من أن يكون لها شكل عمراني يلائم قيامها بوظائفها ويتيح لها أفضل انطباع ذهني ممكن في أذهان مستعمليها بما يعتبر عنصراً مكملاً وفاعلاً في قوة المدينة وحيويتها[136]. ومع تزايد سكان القاهرة وارتفاع الطلب على الأرض نتيجة أزمة الإسكان والمنشآت العامة تقلصت نسبة الفراغات العامة والمفتوحة في القاهرة حتى وصلت الى أقل من نصف متر مربع للفرد. ويمكن إدراك حجم المشكلة إذا علم أن متوسط نصيب الفرد في أوربا الغربية وأمريكا يبلغ حوالي 16 متر مربع تقريباً.

كما يحدث في العاصمة سوء توزيع بين الأماكن العامة المفتوحة وبين التوزيع السكاني وفقاً للمستوي الاجتماعي والاقتصادي[137]. حيث تتركز تلك الأماكن العامة من مناطق يعيش بها الطبقات العليا والأغنياء بينما تعانى المناطق الفقيرة من نقص شديد فيها على الرغم من شدة احتياجها لتلك الفراغات لممارسة أنشطتها المختلفة والتي لا تجد لها بديلاً كما هو الحال في الطبقات الغنية التي تمارس نشاطها الاجتماعي في النوادي والفنادق والمطاعم على سبيل المثال. وأي دراسة عمرانية لمدينة القاهرة تتمكن بسهولة من رصد العديد من الأمثلة على الفراغات العامة التي تحولت في الوقت المعاصر إلى بؤر جذب لحركة مرور شديدة ومناطق تكدس جماهيري ضخم وبالتالي فقدت دورها في استيعاب الحياة الاجتماعية والاحتفالية لقطاعات الشعب المصري وهناك العديد من الأمثلة التي يمكن رصدها. منها حالة ميدان رمسيس، ومشكلة هذا الميدان هو احتوائه على محطة سكة حديد مصر والتي تصب فيها كل القطارات التي تربط العاصمة بمختلف أنحاء الجمهورية وهذا يجذب إلى المنطقة مئات الألوف من القادمين والمسافرين ويختلط أمام المحطة المشاة مع كل أنواع وسائل النقل الأخرى من أتوبيس أو ترام أو سيارات خاصة وخلافه. أو ميدان العتبة حيث يتصل بهذا الميدان شوارع الأزهر والموسكى والجيش وعبد العزيز والقلعة ووافد من ميدان الأوبرا ومن ميدان الخازندار. وهو يضج ليلاً

---

[136] يشير المعماري صلاح زيتون في بحثه " القاهرة عام 2000 " المقدم إلى ندوة تحديات التوسع العمراني – حالة القاهرة 1984 . إلى أن من أهم مشاكل مدينة القاهرة هو سوء تخطيط المدينة وعلاقات عناصرها وخاصة بالنسبة لميادين القاهرة الرئيسية والتي لا تلتفت إلى مراعاة متطلبات المعيشة واحتياجات المستقبل ... منشورات جائزة الأغاخان 1984.

[137] د. سعد الدين إبراهيم – القاهرة " نظرة اجتماعية " منشورات جائزة الأغاخان. 1984 .

ونهاراً بحركة الجمهور وكل وسائل النقل الخاص والعام بالإضافة إلى حركة الشاحنات والسبب الرئيسي لهذه الحركة هو وجود مخازن تجار الجملة بالأحياء القريبة منه (الموسكي– باب الشعرية – الجمالية – الدرب الأحمر) بالإضافة إلى وجود الجامع الأزهر ومسجد الحسين والإدارة المركزية للبريد، كما تحوي المنطقة أسواق ووكالات للأقمشة والأخشاب والجلود والعطارة والأدوات الصحية والكهربائية والبويات والدهانات.

وتبقى حالة ميدان عابدين من الحالات المتفردة في فهم تحولات الفراغات العامة في مصر. حيث يعد هذا الميدان هو نقطة انطلاقة واحد من أهم محاور مدينة القاهرة وهو شارع التحرير. ويرتبط هذا الميدان بالسلطة والحكم حيث غير الخديوي إسماعيل مقر الحكم عند توليه السلطة من سراي القلعة إلى قصر عابدين سنة 1868، والذي جعله مقراً رسمياً ومركزاً للحكم أحاطه بساحة عظيمة لاستعراضات الشرفية في المناسبات والاستقبالات والأعياد. وبالتالي كانت النواة الأولى لميدان عابدين هي ساحة قصر الحكم وقد عرف بهذا الأسهم نسبة إلى جامع عابدين الملاصق للقصر. وقد استمر الميدان رمزاً للسلطة وللحكم حتي بعد انتهاء الفترة الملكية فأصبح قصر عابدين قصراً للجمهورية. ومع تطور الفكر المعارض لسياسة الحكم المصري وخاصة في الفترة التي حكم فيها الرئيس انور السادات حيث حرصت الجماعات الإسلامية والأصولية على تحويل الساحة المكشوفة إلى ساحة للصلاة في الأعياد لإبراز مفاهيم التحدي والرفض حتى حولته الحكومة إلى مجموعة مناطق خضراء لتفتيت بناء الميدان محاطة بمناطق لانتظار السيارات في محاولة منها لمنع إقامة هذه الشعائر ذات المضمون الرمزي الرافض.

حالة ميدان التحرير

يتصل هذا الميدان بعدة شوارع رئيسية هي رمسيس والجلاء وطلعت حرب والتحرير والقصر العيني وروافد من كورنيش النيل والعنصر الرئيسي لجذب الجماهير وحركة المرور الشديدة هو وجود حي الوزارات الذي يتكون من حوالي 18 وزارة مع إداراتها وذلك بخلاف مجمع التحرير ومجلس الشعب ومجلس الوزراء، كما أنه المدخل الرئيسي إلى منطقة وسط المدينة . ولذا يعد هذا الميدان عقدة مرورية بالغة التعقيد وقد حدثت به عدة تحولات وتغيرات تعكس تغير المفاهيم السائدة والأساليب المختلفة لاتخاذ القرار والفجوة بين المصمم المعماري والعمراني بين متخذ القرار، فقد تحول الميدان من ساحة حدائقية تحوى قاعدة لتمثال الخديوي إسماعيل الذي شرع

الملك فؤاد في عمله إلى أن أصبح أهم فراغ في العاصمة مع قدوم الثورة وإزالة ثكنات قصر النيل وبناء جامعة الدول العربية ومبنى الاتحاد الاشتراكي وفندق النيل هيلتون وجامع عمر مكرم حيث تم توسيع الحارات المرورية للسيارات على حساب أرصفة المشاة والجزيرة الخضراء الوسطى. ثم مع تزايد الحركة أصبح من الهام فصل حركة المشاة عن حركة السيارات بعد تزايد الكثافة المرورية فتم إنشاء كوبري دائري معلق حول الميدان لينقل حركة المشاة من المحاور المختلفة، ثم مع إنشاء مترو الأنفاق سنة 1980 تتابع إزالة كوبري المشاة تدريجياً لتعارضه مع الأعمال الإنشائية الخاصة بالمترو حتى أزيل تماماً وتحول الميدان الآن إلى بؤرة مرورية وموقف لسيارات هيئة النقل العام وتقلصت الرقعة الخضراء به وانعدمت فرص استخدام أي أجزائه في ممارسة أي نشاط إنساني اجتماعي أو ثقافي أو ممارسة أي شعائر أو طقوس خاصة بالمجتمع المصري.



التشكيل الفراغي والهندسي للميدان وديناميكيه حدوده ومداخله.

وفي تغير مدهش نجحت ثورة 25 يناير في تحويل ميدان التحرير من ميدان سيطرت عليه السيارات الى ميدان تسيطر عليه الجماعات الإنسانية المصرية بألوانها وانتماءاتها المتعددة وتصل ذروة العلاقة بين الإنسان والمكان إلى أبعاد روحانية عندما يتحول الميدان كله إلى فراغ مقدس كبير للمسلم والمسيحي ظهر كل جمعة من الجمع التاريخية التي شهدها ومازال يحتضنها الميدان. أن قضية استعادة الفراغ العام لدوره فى استيعاب الحياة الجماعية والاحتفالية للمجتمع وإثراء روح الانتماء والارتباط بالمكان واحتضان حرية الشعب في التعبير عن أرائه وتقاليده

وشعائره وطقوسه وأفراحه هي قضية عمرانية يجب أن تعطى لها أولوية التعامل الإبداعي من قبل المعماريين والعمرانيين والمخططين. إن عمران المدينة العربية المعاصرة والقاهرة واحدة منها لم يستوعب حتى ألان بادراك حقيقي القيمة الكبرى والحيوية للفراغات العامة في المدينة وهي الظاهرة التي يفسرها البعض بأنه مشروع متعمد لإجهاض الحياة العامة للمجتمعات وتجفيف القنوات التي يمكن أن تستوعب النبض الصادق لمجتمع يفرح ويحزن ويصلي ويصرخ ويحتفل ويتمرد في إيقاع جماعي لا يمكن بأي حال أن يستبدل بممارسات محدودة خلف أسوار المجتمعات السكنية المغلقة لطبقة الأغنياء او في ظلام حواري المناطق الشعبية لطبقة المعدمين والمهمشين.



الانسان واعادة صياغة قيمة المكان، حالة ثورة 25 يناير في ميدان التحرير.

قيمة ميدان التحرير الحقيقية الآن في الطاقة البشرية الخلاقة التي تجاوزت قيمة المباني وتاريخ الميدان إلى قدرة الإنسان على إعادة صياغة المكان وتطويعه لأرادته ليقدم معطيات جديدة ويشر لتحولات غير مسبوقة فميدان التحرير هو مهد الثورة ومن ثم فهو مهد لحقبة حضارية مصرية جديدة تتجاوز الكثير من ثوابت وجمود الماضي. اعتقد إننا مقبلون على حقبة جديدة يتوارى فيها

دور متخذ القرار الفوقي الديكتاتوري في شئون العمران وسنبدأ حقبة جديدة لكل مواطن فيها رأي وتصور لعلاقته بالمكان سواء هذا المكان مسكن يضم أحلامه او مبنى عام أو فراغ جماعي مفتوح يرى فيه قوة مجتمعه وتماسكه وقدرته على التعبير والرفض والقبول بل والوجود .

الرؤية المستقبلية للميدان: التحرير ميدان الشعب ورمز الحرية وملتقى العالم

كتب توماس فريدمان انطباعاته وهو في قلب ميدان التحرير، وقبل أيام محدودة من إجبار حسني مبارك على التنحي، أن الشرق الأوسط الذي نكتب عنه من أربعين عاما ليس ما أراه أمامي في ميدان التحرير، فجأة العالم العربي يملك فراغا حرا وهذا الفراغ حرره المصريون وليس إي قوى أجنبية (النيويورك تايمز بتاريخ 7 فبراير 2011). وما يشير اليه فريدمان يؤكد حقا ميدان التحرير أصبح رمزا ولكنه رمز له تجسيد مادي فراغي يمكن اختباره والتفاعل معه، كما انه حول فكرة الانتماء المكاني في مصر من فكرة شكلية دعائية إلى واقع حقيقي ملموس ومحسوس بل إن تنمية علاقة المواطن المصري مع المكان من خلال زيارته وحضور فعالياته أصبحت دليلا على الانتماء للوطن. وبالقطع فان ثورة 25 يناير جعلت من ميدان التحرير حالة دراسة فريدة لكل مهتم بقضايا العمارة والعمران والإنسان والتمدن والتحضر، وحولت الميدان من فراغ مادي يعرف حدوده مجموعة من المباني إلى فراغ معنوي ديناميكي التغير والتأثير يتشكل حتى على المستوى اليومي بإرادة الشعب من شباب ونشطاء ومعتصمين وبائعين وفنانين ومحتفلين وحتى من الزوار والسائحين، وهذا ما يجعل تساؤل الإبراشي (2011) عن مستقبل الميدان تساؤلا جوهريا ومشروعا حين تقول: "كيف سيتذكر ميدان التحرير لحظة التحرير"؟ ولذا فهي تؤيد فكرة رفض النصب التذكاري لأنه كمفهوم يخلد الماضي في الوقت الذي تتفق فيه العقول والقلوب على أن ثورة 25 يناير هي حدث مستمر ومستقبلي لا يمكن تجميده في صرح رخامي بارد. إن ديناميكية الثورة تجعل كل أفكار الميدان والمدينة والمبنى وعلاقتهم بالإنسان والمجتمع في حالة تغير مستمر يتطلب الفهم والإدراك ولا يمكن الاستجابة لها بجود نصب تذكاري على قاعدة رخامية تشابه القاعدة التي استمر وجودها بالميدان عشرات السنين حيث كانت مخصصة لاستقبال تمثال الخديوي الذي وصل متأخرا بعد اندلاع شرارة ثورة 1952 وبقى التمثال في صندوقه الخشبي على أرصفة ميناء الإسكندرية.

القيمة المعاصرة للفراغ العام

مما سبق نستنتج أن الدراسة العامة للفراغ العام في مصر توضح تقلص دوره الذي اعتاد أن يقوم به في سياق المجتمع. ومن ثم يمكن رصد سلبيات تقلص ذلك الدور على الحياة الاجتماعية والعلاقة بين قطاعات الشعب وروح الانتماء والارتباط بالمكان وإجهاض حرية الشعب في التعبير عن عاداته وتقاليده وشعائره وطقوسه وآرائه في مختلف جوانب الحياة. و بالتالي تصبح قضية الفراغ العام في مصر قضية ثرية واعدة بالنسبة للناقد المعماري والعمراني لحيويتها وأهميتها وعمق تأثيرها على حاصر المجتمع ومستقبله ونمو مفاهيمه وازدهار أساليب حياته وتقنيات معيشته. ولذا فإن تطوير الإطار المنهجي النقدي المقترح في المستقبل لكي يتعامل مع تلك القضية يعتبر هدف يتصدر قائمة أولويات وأهداف النقد المعماري في مصر والعالم العربي لكي يحقق دوره في تصحيح مسار حركة العمارة والعمران ودفع الحركة الإبداعية إلى مجالات رحبة.

توصيات واطروحات ختامية

نحو اطارا منهجيا للنقد المعماري والعمراني

تمهيد

شكل **الجزء الأول من الكتاب (النقد المعماري ... مفاهيمه، قضاياه ومناهجه)** القاعدة النظرية لفهم العمل النقدي في العمارة، حيث تم في الباب الاول التعرف على فلسفة النقد ووظيفته وتاريخه في مجال العمارة والعمران. وفي الباب الثاني نوقشت الإشكاليات الرئيسية المميزة للنشاط النقدي في العمارة، وأعقبها في الباب الثالث دراسة تحليلية للمناهج والاتجاهات النقدية المعمارية المعاصرة عالمياً. اما **الجزء الثاني من الكتاب فقدم دراسة تحليلية استكشفت المناخ النقدي والقضايا المعمارية والعمرانية في مصر** مع ذكر لبعض الحالات في الواقع العربي. ومن خلال ما استنتج من هذين المكونين يمكن صياغة مجموعة من الفرضيات التي تمثل في مجموعها إطاراً عاماً للمنهج المقترح لنقد العمارة في مصر، والقابل للتطبيق ايضا في النطاق العربي. ومقومات هذا الإطار العام تحاول تحقيق العديد من وظائف النقد الرئيسية في العمارة، من حيث تعريف ووصف السلبيات التي تظهر في البيئة المبنية، وتشجيع واحتضان الأمثلة الجيدة في العمارة والعمران، ومنح المعماري والمخطط ومتخذ القرار قاعدة عريضة من المجتمع قادرة على التقييم وإصدار أحكام ناضجة. ثم أن يبرر للمجتمع ويفسر له ذوقه وميوله المعاصرة، وعلاقاتها بالاختيارات التي سيواجهها في تشكيل مستقبل البيئة المعمارية والعمرانية. أن الإطار المنهجي المقترح يحاول أن تصل رسالة أو مضمون العمارة إلى الناس ويحاول من خلال اللغة المكتوبة والرسومات التوضيحية والصور الفوتوغرافية تقديم تفسيرات شمولية متكاملة لموضوع معماري معين، ومن ثم يعطى مشروعية أو رفض للنظرية المعمارية أو المفهوم الذي يطرحه هذا الموضوع سواء أكان مشروعاً أو مسابقة أو كتاب أو غيرها من المجالات التي يمارس فيها النقد المعماري. والإطار العام الذي يصيغه المنهج المقترح لممارسة النقد في العمارة المصرية والعربية المعاصرة يتكون بصورة اساسية من ثلاثية الناقد والمنهج النقدي والقنوات يصب فيها هذا النتاج النقدي.

نحو اطارا منهجيا للنقد المعماري والعمراني

أن صياغة الإطار المنهجي المقترح تتبلور من إجابة ثلاث تساؤلات جوهرية:

1 - من يصلح لممارسة النقد المعماري؟
2 - ما هي الكيفية أو المنهجية التي من خلالها ينقذ العمل المعماري؟
3 - أين المجالات التي يمارس بها النقد المعماري؟

المعماري ناقداً للعمارة

أن القضية الأولى في صياغة المنهج النقدي المقترح هي الرغبة في معرفة من هو الممارس الامثل للنشاط النقدي في مجال العمارة والعمران، خاصة أن أدوات العمارة بصفة عامة والتعامل مع العمارة بصيغة نقدية بصفة خاصة أصبحت في أيدي مجموعة متناقضة من التخصصات من خارج المجال المعماري. يأتي في مقدمة هؤلاء المؤرخين الفنيين والاجتماعيين وعلماء النفس وعلماء الآثار والصحفيين. وعلاقة المعماري مع هذه التخصصات هي علاقة وثيقة ومثمرة، إلا عندما يبدأ هؤلاء في التعامل على أساس أنهم نقاد يجب ان تطاع آرائهم بالكامل، وهي ظاهرة شديدة التناقض وحالة يصعب تخيلها في مجالات الممارسة الأخرى. فالناقد أو المؤرخ الفني الذي تعود أن يدرك العمل الفني إدراكاً بصرياً فقط يتعامل مع السطح ثنائي الأبعاد كبؤرة اهتمام، وبالتالي فهو متمرن وخبير في تحليل الخواص الشكلية للأعمال الفنية والتطور الحادث بها على مر الحقبات الثقافية المختلفة. وفي مجال ابداعي اخر مثل النحت، فإن الناقد الفني لا يعنى بشيء داخل العمل ولا يجده جدير بتفسيره وتحليله حتى القوى العاملة على تماسك هذا الشكل، كما أنه غير مطالب بمتابعة العمليات المصاحبة لإنتاج قطعة من البرونز أو تمثال من الفخار. وبالتالي فإن الناقد الفني عندما يتعامل مع العمارة فإنه يتعامل معها بنفس المنهجية التي تعود عليها في متابعة للأعمال الفنية. أي أنه يقيم تجربة معمارية رباعية الأبعاد بنفس المنهج والوسائل التي يقيم بها تجربة فنية ثنائية الأبعاد، مما يجعل نتائج نقده وتقييمه بعيدة عن الدور الحقيقي للناقد. على الجانب الآخر فإننا نجد علماء الاجتماع

وعلماء النفس على الرغم من مساهماتهم المتميزة في نظريات العمارة[138] إلا أن جهدهم النقدي ينصب على تقديم تفسيرات لدور الحواس في إدراكنا للفراغ المعماري وكذلك فهم النتائج السلوكية للمعالجات المختلفة للفراغات المعمارية.

والفارق الجوهري للدعوة بان يمارس النقد المعماري والعمراني انسان تلقى ولو جزءا من الاعداد المهني للمعماري، أن ناقد العمارة يجب أن يتفهم كيف تتم العمليات التصميمية التي من شأنها إخراج العمل المعماري وتحويله من فكرة في ذهن المعماري أو العميل إلى عمل مجسد في الفراغ. وأن يرتكز إلى القاعدة المعرفية التي تجعله قادراً على تفسير طبيعة ومشاكل العمل التصميمي وإن كان غير مطالب بحل تلك المشاكل، لأن العمارة كما عرفها "لوكوربوزييه" هي عملية خلق متميز ومتفردة يقوم بها المعماري معتمداً على مهاراته وعواطفه وروحه في التعبير عن رؤية فنية معينة "Architecture is pure creation of the mind". وهي تظهر وتعبر عن نفسها من خلال توظيف الأشكال والتكوينات وتنظيم الفراغات رغبة في الوصول إلى الجمال. إذن المعماري هو أصلح من ينقد العمارة ويؤرخ لها وينظر لها لأنه يدرك العمارة بكل أبعادها ويتفهم العمليات التي من خلالها يخرج العمل المعماري إلى أرض الواقع، ويعي أهمية دورها في تغيير البيئة من حولنا كما أنه يعتمد على تحليل حقيقي يهتم فيه بأداء المبنى بنفس القدر الذي يهتم فيه بمظهره.

مقومات الإطار المنهجي المقترح

أولا : العمق والسياق التاريخي

يوجد الناقد للقضية المعمارية او العمرانية التي يواجهها عمقاً تاريخياً يسمح له بالتعرف على جذور المشكلة وأسباب تولدها والسياق التاريخي الذي نبعت من خلاله. اذن يتم تحديد إطارا تاريخيا للدراسة النقدية، ويتم هذا التحديد تبعاً للتحولات التي تحدث في مسار العمارة نتيجة أحداث هامة تصيغ هذه التحولات مثل الثورات السياسية أو الاجتماعية أو الاقتصادية أو تغير المفاهيم الثقافية والفكرية، أو صدور كتب مرجعية متميزة تحدث تحولا جذريا في مسار الحركة المعمارية. وبالتالي

[138] من علماء النفس والاجتماع المتميزين في مجال العمارة
Edward. T. Hall – Robert Gutman – James Gibson .

يصبح من الضروري للناقد عند تناوله للقضايا النقدية تأصيل تلك القضايا تاريخياً واستكشاف جذورها وأسباب تولدها وبيان التطور في تكوينها وعلاقة هذا التكوين بالحادث في الحقبة أو الفترة الزمنية التي تولدت فيها هذه القضايا من أحداث في الجانب السياسي أو الاجتماعي أو تغيرات اقتصادية. وكذلك بيان تأثير تغير القيم والمفاهيم الجمالية السائدة وتغير الإيديولوجيات والعقائد الفكرية. ويستعين الناقد بمختلف أدوات التوثيق والتسجيل وبالمواد اللازمة من خرائط ووثائق وكتب وصور فوتوغرافية موثقة وغيرها لتدعيم هذا البعد التاريخي.

ثانياً : الدراسة التصنيفية

أن عملية تصنيف المبان والأعمال التي سيتم نقدها وتقييمها لها أهمية كبرى في المنهج المقترح. هذا التصنيف قد يكون تبعاً لطرازها، لنوعها، لأهدافها التصميمية أو لبرنامجها المعماري. لأن الكثير من معايير التقييم التي يتم على أساسها نقد العمل تتأثر بتصنيف المبنى ونوعه ووظيفته وهدفه. أي ان جزء من الممارسة النقدية الشاملة هو ما يسمى بالنقد النوعي أو النموذجي الذي لا ينظر إلى تميز أو تفرد العمل بقدر ما يرتبط بالعوامل المشتركة بين المبان التي تخدم نفس الغرض أو التي تعتمد على نفس التشكيلات أو البرامج الانتفاعية او الأنظمة الإنشائية عل سبيل المثال.

ثالثاً : شمولية الرؤية النقدية

المنهج المقترح يعني بشمولية النشاط النقدي فلا يتعامل مع المبان كأهداف معزولة للنقد ولكنه يتضمن النقد المعماري والعمراني والبيئي أي أن الناقد يتحول من ناقد معماري إلى ناقد بيئي أو عمراني، وشمولية المنهج النقدي تعني النظر إلى العمل على عدة مستويات:

1 - العمل المعماري وتركيبه البنائي

أول المستويات وأكثرها مباشرة ووضوحا حيث يعتمد على النظر إلى مدى استجابة المبنى للجوانب الوظيفية، وإلى صفاته الجمالية. فالحجم ومعالجة الفراغات والضوء والمواد والألوان، وما إلى ذلك من مجموعة المفردات التي تدخل في الدراسات النقدية المعمارية يتم تحليلها منفردة وكذلك دراستها معاً لتقييم ما تقدمه من تأثيرات مادية وحسية. وبالتالي فإن جميع الجوانب الأستاتيكية من شكل ومواد وألوان .. الخ ، والجوانب الديناميكية كحركة المستعملين داخل الفراغات والتجربة البصرية خلالها يتم توثيقها بالصور الفوتوغرافية

والدياجرامات لتعطي وصفاً كاملاً يمكن القارئ أو الزائر من رؤية المبنى بوضوح قبل بدء العمل التقييمي.

2 - العمل المعماري في سياقه المكاني

يشمل ذلك دراسة إيجابية وسلبيات العلاقة بين المبنى والبيئة المحيطة به مثل مدى التناسق والتنافر، وما إذا كان مقصوداً أو غير مقصود حيث أن علاقة البناء بالبيئة المحيطة سواء الطبيعية أو الصناعية يمكن أن تقوى أو تضعف من قيمة العمل المعماري. هنا ايضا تختبر علاقة المبنى مع المجتمع المحيط والدور الذي يلعبه المبنى في اثراء حياة هذا المجتمع.

3 - العمل المعماري في سياقه الثقافي الحضاري

يشمل ذلك دراسة مدى ملائمة العمل وتوافقه مع التراث الحضاري والثقافي الذي تعبر عنه حصيلة الأشكال البنائية التي أنتجتها مهارات وخبرات وإبداعات أفرزها المجتمع عبر تاريخه. وفي هذا المستوى يختبر علاقة المبنى بهذا التراث وهل هو تقليد وتكرار ام انه استلهام واستكشاف. كما يشمل هذا المستوى ايضا، قدرة العمل على تقديم فهما او تفسيرا لثقافة وحضارة المجتمع المعاصرة فالمبنى المعماري هو بالقطع مرآة عاكسة للسياق الحضاري او بالأحرى يجب ان يكون.

4 - العمل المعماري في سياقه العالمي

في عالمنا المتعولم فان العمارة اصبحت اداة للحوار العالمي. ومن هنا تأتي اهمية تحليل قيمة العمل المعماري او العمراني على المستوى العالمي حيث تدرس مكانة العمل المعماري وموقعه باعتباره جزء من الشبكة الدولية للتيارات والأساليب والمدارس الفكرية المعمارية ويفحص مدى مساهمته في تطويرها أو بلورتها، سواء عن طريق التأثير أو الرفض أو الابتكار.

5 - العمل المعماري في سياقه الفكري على المستوي المحلي والإقليمي

حيث نري الكيفية التي بها يؤثر العمل المعماري في الاتجاهات المحلية، ولأي مدى. فالوسط الفكري على المستوى المحلى أو الإقليمي يهتم بقضايا واقعية وملحة تنبع من الظروف المحلية، حتى وإن كانت هذه القضايا تعكس قضايا عالمية كما نرى في العالم الإسلامي قضايا جوهرية مثل العلاقة بين الهوية الإسلامية وهيمنة الحضارة الغربية وتحولاتها السريعة وقضية تحقيق التوازن المناسب بين طلب الحداثة واحتياجات التراث[139].

رابعاً : إدراك الجوانب المرئية واللامرئية في العمل

الإدراك الناجح للمبنى يضمن مصداقية وموضوعية في الانطباعات التي يكونها الناقد خلال سلسلة العمليات الإدراكية التي تحدث أثناء فحص المبنى وشروط هذا الإدراك الناجح ألا يكتفي الناقد بتكوين انطباعات وآراء من فحص الرسومات المعمارية والصور الفوتوغرافية فقط لأنها البديل الأضعف للمبنى لعجزها عن بيان القيم والصفات التي توضح الجو العام للبيئة المبنية وإنما عليه أن يتعايش معايشة كاملة وحقيقية مع المبنى ويتفاعل معه، لأن هذه المعايشة تكشف عن جوانب أخرى لها تأثير جوهري على الإدراك الكلى للعمل ، وبالتالي على تقييمه مثل الجوانب الصوتية والحرارية والملموسة والحركية. ولتحقيق هذا فإن المنهج المقترح يلزم الناقد بالارتكاز إلى الخطوات التالية:

التفاعل الحسي مع المبنى

على الناقد أن يكتب وينقد المبان التي زارها فقط وأنفعل بها ومشى خلالها وأدرك مختلف جوانبها. وزيارة الناقد للموقع تشبه الطريقة التي يواجه بها الناقد العلمي تجربة جديدة بأن يعيدها في معمله لتأخذ مشروعيتها ومصداقيتها. فالناقد الذي يسعى للمصداقية يجب الا يكتفي بالصور ثنائية الأبعاد أو الكلمة المكتوبة لوصف التجربة الحقيقية. والواقع أن كثير من المبان الهامة في العمارة المعاصرة اعتمد تقييمها على الصور الفوتوغرافية والرسومات فقط مما اخل بالتقييم النهائي الشامل للمبنى. وفي حالة عمارة الحداثة تبرز حالة مبنى معرض برشلونة الذى صممه ميس فان دروه، ولم يختبر المناخ فيه وقت الظهيرة، ومدى ملائمة المواد، ومدى صلاحية الزجاج المستخدم وتفسير عدم وجود أشخاص في تلك

---

[139] حاول د . إسماعيل سراج الدين في كتابه " التجديد والتأصيل في عمارة المجتمعات الإسلامية " رصد هذه القضايا وتحليلها والاستشهاد بها بأمثلة على وجودها في المجتمع الإسلامي، منشورات الأغاخان. 1989.

الصور واعتماداً على الناقد جيمس ماريستون فيتش فإن هذا يعنى خللاً في التقييم الكلى للمبنى. وعلى الناقد الجاد أن يتأكد من زيارة المبنى في أوقات مختلفة، وفي أثناء تأدية المبنى لوظيفته خاصة المبان التي تحدث بها عروض واحتفالات او تستقبل حشود من المستعملين مثل المسارح ودور الأوبرا وصالات العرض والمتاحف والمساجد والكنائس وغيرها من المبان العامة.

مقابلة مستعملي المبنى

على الناقد ألا يكتفي بمقابلة مالك المبنى أو الإداري المسئول وخاصة في المباني العامة والمجتمعية، بل يحرص على مقابلة مستعملي المبنى الحقيقيين ليعرف رأيهم في المبنى. فمثلاً في حالة مبنى مستشفى يصبح من الهام مقابلة فريق العمل من أطباء وممرضين وكذلك مراقبة سلوك المرضى، وفى حالة مبنى إداري من الهام مقابلة الموظفين والعاملين ومعرفة رأيهم في فراغات العمل ومستويات الإضاءة والتكييف والصوتيات وخلافه كما أن مقابلة العاملين بالصيانة هام لأنهم أكثر الأطراف علماً بمقدرة المبنى على العمل وتأدية وظيفته على أكمل وجه.

مراحل التقييم :

أن الناقد يجب أن يقسم عملة التقييمي إلى مرحلتين الأولى نقد تمهيدي والثانية نقد نهائي ينتظر فيه مرور فترة زمنية معقولة لا تقل عن سنة واحدة ليرى تأثير الزمن وتغير الفصول والتقادم وتغيرات وتقلبات الجو وطريقة الاستعمال وغيرها من العوامل المؤثرة على حالة المبنى ومنحنى الاداء في الظروف المتغيرة والمتمايزة.

التوثيق الفوتوغرافي

التصوير الفوتوغرافي ذو تأثير كبير على إدراكنا للعمارة، لأنه يجعلنا نقترب من التجربة الحقيقية ولكنه يظل رصدا بصريا فقط ويصعب عليه إبراز الخبرات الأخرى اللامرئية مثل الاحساس الفراغي او التجربة الحركية او عناصر اكثر وضوحا من الناحية الحسية كدرجة الضوضاء والإحساس بالبرودة والحرارة أو غيرها من العوامل التي يصعب ادراكها

فوتوغرافياً. حيث يعجز التصوير الفوتوغرافي عن رصد التجربة الفراغية والمكانية وعلاقتها بعنصر الزمن كما ان لا يخاطب الحواس الاخرى مثل السمع او الشم والتي تؤثر احيانا في التجربة المكانية. ولكن مما لا شك فيه ان التصوير الفوتوغرافي هو أحد الدعامات الرئيسية لأدب العمارة، فهو يصنع الصور البصرية أمام الجميع بصرف النظر عن اختلاف الثقافة واللغة مما يؤثر على العمل التصميمي في العالم ككل ويعمل على نشر أفكار واتجاهات ومدارس تصميمية قابلة للتطبيق في أنحاء العالم كله[140]. وعلى الناقد أثناء توثيقه الفوتوغرافي للعمل أن يتأكد من تغطية جميع جوانب التجربة التي مر بها ويتم هذا بعمل مجموعات من الصور التي تغطى داخل المبنى وخارجه، المبنى أثناء الليل وأثناء النهار، حالة الجو الجيدة والسيئة، ازدحام المبنى أو خلوه من مستعمليه ... الخ.

خامساً: الارتباط مع العمليات التصميمية

في المنهج النقدي المقترح يقترب الناقد من المصمم ليحاول أن يكسر العزلة على أفكار وقيم معمارية ويظهر أن عمليات التصميم ليست مجموعة معجزات أو عمليات سرية. كما يجب عليه أن يقترب من غرض المبنى وبرنامجه ليعيد دراسته ودراسة عناصره المختلفة. إذن من الضروري للناقد أن يكون حريصاً على خلق علاقة تبادلية بينه وبين مصمم العمل قبل وأثناء وبعد ممارسة العمل التصميمي. بمعنى أن تأثير النقد على العملية التصميمية يجب أن يصب في قناتين الأولى هي تعامل الناقد مع أهداف المصمم ومنهجه التصميمي أثناء تطور المراحل التصميمية المختلفة والثانية هي تعامل الناقد مع المنتج النهائي وتأثير نقده على مصمم المبنى وعلى الحركة التصميمية بصفة عامة. وهنا تتبلور لنا أحد أهم وظائف النقد وهو أنه غير مؤثر فقط على المستقبل الفردي للمعماري المصمم، ولكنه يتجاوز هذا ليؤثر على المستقبل الجماعي للمجتمع حيث أن معظم القرارات حول البيئة وتصميمها تخص عامة المجتمع أكثر مما يظهر في أي مجال فني آخر. كما أن الحركة النقدية التي ترتبط مع

[140] الكثير من الأفكار والاتجاهات الجديدة في العمارة الحديثة تنتشر نتيجة عمل معارض فوتوغرافية لهذه التجارب الجديدة ومن أهمها المعارض التي يقيمها متحف الفن الحديث في نيويورك وينشر عنها كتب تحوى تلك الصور المعبرة عن هذه الاتجاهات ومن أهم بدايات تلك المعارض المعرض الذي أقيم سنة 1980 يعنوان " التحولات في العمارة المعاصرة "Transformation in Modern Arch " Museum of Modern Art N.Y."

العمليات التصميمية تشجع وتحتضن المحاولات الجيدة في التصميم المعماري والعمراني والتخطيط عن طريق إبراز الأمثلة المتميزة بتسجيلها ووصفها وتوثيقها.

سادساً : المعايير النقدية

أن عملية النقد والتقييم في أبسط تعريفاتها هي محاولة لتمييز عمل عن الآخر تبعاً لمجموعة من المعايير التي يجتهد الناقد في حصرها وتمكنه من إجراء عمله التقييمي. والمنهج النقدي الشمولي يجب أن يضم مجموعة من المعايير النقدية التي تنظم الطريقة التي يتناول بها الناقد العمل وتركز على المساحات الواجب أن يغطيها أثناء عمله وأهم هذه المعايير:

المعايير الانتفاعية	المعايير البيئية
المعايير الإنشائية	المعايير الاقتصادية
المعايير الجمالية	المعايير الثقافية
المعايير السياسية	المعايير الاجتماعية

وهذه المعايير مرتبطة ببعضها البعض أي يوجد بينها نوع من التداخل والتشابك. كما أنه في حالة خلق تجربة جمالية متكاملة، كما هو الحال في العمارة فإن تلك المعايير ترتبط بالجمال فتظهر طائفة جديدة منها على سبيل المثال:

- المعايير الاقتصادية الجمالية.
- المعايير الانتفاعية الجمالية.
- المعايير الإنشائية الجمالية.

سابعاً : البعد المستقبلي في الحركة النقدية

إن الإطار المنهجي المقترح يعطى النقد الإمكانية الثورية التقدمية، بحيث لا يقتصر دور النقد على تقديم تفسيرات لأحداث ماضية أو حاضرة ولكنه يعلمنا كيف نتعامل معها في المستقبل. ففي البداية يجب أن نعى سلسلة الأحداث التي سببت للبيئة المبنية الصورة المتواجدة عليها، ثم ندرك الدور

المستقبلي للناقد الذي لا يكتفي بتقييم وتفسير أعمال تاريخية. بل يجب أن يركز محتوى النقد على الكيفية إلى تؤثر بها الأحداث في الماضي والحاضر على صياغة المستقبل. وهذا التوجه المستقبلي للنقد يعطيه الإمكانية الحقيقة للتواجد في الساحة المعمارية لأن النقد بأبعاده المستقبلية يصبح أكثر قيمة من ذلك الذي يقتصر دوره على مناقشة القرارات التي اتخذت وتقييم المبان التي نفذت بالفعل. وعندما يكون المستقبل هو بؤرة اهتمام النقد فإن أولوياته تصبح كالآتي:

أ - تجهيز وإعداد متلقي الأعمال المعمارية ومستعمليها ليكون عندهم القدرة على تحديد متطلباتهم والتمييز بين ما يواجهونه وما يعرض عليهم من أعمال، وبالتالي القدرة على تقييمها. إذن فهو يعد متلقي العمل المعماري أو العمراني، هؤلاء الملايين الذين يعيشون في وينظرون إلى ويستعملون ما يصممه المعماري. وبحيث يتمكن هؤلاء من معرفة ورؤية اختياراتهم الحالية واحتمالاتها في المستقبل نتيجة قدرتهم على التقييم وإصدار أحكام ناضجة على ما يواجههم من أعمال وعروض مختلفة.

ب - أن يمكن المتلقي من رؤية الكيفية التي يخرج بها العمل المعماري إلى أرض الواقع ويجيب على أسئلة مثل:

- ما هو تسلسل العمليات التي أخرجت المبنى للواقع؟
- ما الذي يجعل مشروعاً ما قابلاً للنمو والتوسع؟
- ما الذي أدى بمنطقة ما إلى حالة من التدهور والتداعي؟

ج - أن يستكشف ويحاول التنبؤ بالصياغات المستقبلية للحركة المعمارية محلياً وعالمياً، وأن ينبه المبدع إلى ما حوله من تغيرات وقوى تفرض نفسها على المناخ الفني بصفة عامة وعلى المناخ المعماري بصفة خاصة وتغير في مقوماته وأهدافه ووسائله وتقنياته.

مجالات ممارسة النقد المعماري والعمراني

المقصود بالمجالات التي يمارس بها النقد المعماري والعمراني هو القنوات التي يصب بها الجهد النقدي وتستوعب نشاط النقاد بمختلف آرائهم وتوجهاتهم وتلك القنوات تضم:

الجرائد اليومية والمجلات الأسبوعية :

حيث يحتل الناقد المعماري مساحة معينة تظهر أسبوعية أو يومية ينشر فيها آرائه وتعليقاته ونقده وتقييمه للقضايا المختلفة وغالباً ما تكون كتاباته موجهة للقاعدة العريضة من المجتمع بقصد زيادة الوعي وتنمية القدرة على التقييم ومن أشهر المجلات التي تلتزم بهذا النيويورك تايمز والواشنطن بوست الأمريكية والجارديان البريطانية ولوموند الفرنسية ودير شبيجل الألمانية.

المجلات المتخصصة

هي المجلات التي تعني بالعمارة وشئونها وتحوى المقالات والتحليلات والدراسات النقدية والفكرية المختلفة وهى موجهة للمتخصصين والمحترفين، كما يمكن أن يتعامل معها القارئ المتعمق والباحث المدقق، ومن أهم الأمثلة العالمية مجلة معهد المعماريين الامريكيين، ومجلة المعهد الملكي للمعماريين البريطانيين و مجلة المعهد الملكي للمعماريين الاستراليين والمرجع المعماري والسجل المعماري. اما على المستوى المصري والعربي فنتوقف امام عدد محدود من المجلات بعضها توقف مثل عمران وعالم البناء والبعض يصدر بانتظام ومنها البناء والمعماري.

Architectural Review, Architectural Record, Progressive Architecture, Domus, RIBA Journal.

تقييم المسابقات المعمارية :

المسابقات هي نوع من المباريات الفكرية بين المعماريين المتميزين، وهي أحد القنوات الرئيسية التي يصب فيها الفكر الجديد، وأساسية في إثراء الجانب الابتكاري في الحركة المعمارية وترجيح أحد الحلول المتقدمة يحتاج إلى منهج تقييمي لدعم هذا الترجيح. كما أن عرض المسابقة ومناقشتها وتحليلها في جريدة يومية أو مجلة متخصصة يتطلب جهد نقدي متميز، ويتطلب من الناقد دراسة المسابقة وهدفها وبرنامجها وموقعها بين المدارس التصميمية المختلفة. ومن أهم المسابقات التي نالت الاهتمام في نقدها وتحليلها مسابقة مقر البنك الدولي ومسابقة متحف الفن الحديث في مدينة شتوتجارت ومسابقة تطوير منطقة لافاييت او المكتبة المركزية في باريس او اوبرا كوريا ومسابقة تطوير مكتبة الاسكندرية ومسابقة المتحف المصري الجديد ومسابقة المتحف الاسلامي في قطر والسوق المركزي في ابوظبي وغيرها من المسابقات العالمية التي اجتذبت اقوي العقول المبدعة في مجال العمارة والعمران.

تقييم المشروعات الكبرى

بعض المشروعات التي تقام في بلد ما تكون لها صبغة خاصة لأنها مشاريع كبري تمثل علامة في تاريخ عمارة وعمران هذا البلد. إضافة إلى أنها تعبر عن رؤية المجتمع لقضية معينة، ولذلك فإن تلك النوعية من المشروعات يجب أن تحلل وتفسر وتواجه بقاعدة عريضة من المجتمع مسلحة بالقدرة على التقييم وإصدار الأحكام الناضجة ومن أهم تلك المشروعات فلي الحقبة المعاصرة تطوير منطقة لاديفانس في باريس وتطوير الواجهة البحرية بأوكلاند في انجلترا وحى السفارات في المملكة العربية السعودية ومبنى البرلمان في بنجلاديش ومشروع المدينة التعليمية في الدوحة العاصمة القطرية او تطوير قلب المينة القديم في المنامة عاصمة البحرين وتطوير القاهرة الاسلامية وغيرها.

حركة التأليف والنشر

أن الناقد هو المسئول الأول عن إثراء الحركة الفكرية في العمارة بما ينتجه من كتب تبلور الاتجاهات الإبداعية، وتفسر الأعمال المتميزة، وتدرس المعماريين المتميزين وسيرتهم وقصة حياتهم. والكثير من هذه الكتب شكل نقطة تحول في مسار العمارة على مر التاريخ كما سبق ان استعرضنا في الجزء الاول من الكتاب.



دياجرام يوضح أهم مجالات الممارسة النقدية في العمارة والعمران.

اطروحات ختامية

إن النقد المعماري والعمراني هو نشاط إبداعي[141] مستقل له قواعده ومناهجه والياته وقنواته، وهو يشبه في ذلك أي عمل معماري إبداعي، وضرورة تأتى كضرورة الأعمال المعمارية المبدعة والمتميزة في إثراء الواقع المعماري والعمراني. ومن هذا الفهم فان حالة النقد المصري والعربي المعاصر تحتاج الى نهضة حقيقية وارساء لمشروع معرفي نقدي ابداعي متكامل. أن طبيعة النشاط النقدي في العمارة تقع في إطار يختلف عن الإطار الذي يشكل المفاهيم النقدية في مجالات فنية أخرى مثل التصوير والنحت وخلافه ، فالعمارة هي كيان مستقل له أبعاده الفنية والجمالية والوظيفية ويحمل داخله مضمون فكرى ورمزي يميز العمارة عن غيرها من المجالات الفنية والابداعية الأخرى. وقد اتضح من دراسة تاريخ النقد المعماري أن دور الناقد المعماري يتعاظم في الفترات الانتقالية التي تشهد تعددية الاتجاهات، والتي يحاول فيها الناقد الوصول بالحركة المعمارية إلى حالة الاتزان والاستقرار. كما يرتبط نشاط الناقد وتوجهاته بالسياق الاجتماعي والثقافي والاقتصادي والسياسي وتلعب الأحداث الهامة التي تشكل انتقالات وتحولات مؤثرة في هذا السياق دوراً جوهرياً في ذلك.

ومن ثم فإن المدخل إلى تصحيح مسار العمارة المصرية والعربية المعاصرة يعتمد بصورة جوهرية على وجود حركة نقدية مبدعة ونشطة تقدم تفسيرات واضحة لنتائج هذه العمارة وتشكل حلقة الاتصال بين المبدع والمتلقي، وتعرف وتصف أسباب تميز أعمال معينة والسلبيات وأوجه النقص التي تتواجد في أعمال أخرى وبالتالي تشجع وتحتضن الأمثلة الجيدة، كما أنها تشكل رأياً عاماً واعياً

[141] النجيدي (2008)، يؤكد على قيمة العمل النقدي التي قد توازن او في بعض الاحيان تتجاوز العمل المعماري محل النقد.

عنده القدرة على الاختيار والتذوق وفهم مدى نجاح المبنى في إجابة متطلباته واحتياجاته المختلفة. أن الناقد، وهو الطرف الرئيسي الفعال في العملية النقدية، يجب أن يتفهم دوره في أن يكون حريصاً على ألا يظهر انحيازه النابع من خلفيته الثقافية وبيئته وتوجهاته الفكرية والعقائدية وأن يعي مسئوليته عن تفسير الأعمال المعمارية وتوضيح أبعادها وبيان ما تحتويه من قيم جمالية وتشكيلية ورمزية، وأيضاً فهو يغرس مفاهيم فنية وجمالية في المجتمع، كما يحمل عبء ومسئولية تاريخ الحركة المعمارية وربطها بتاريخها الإبداعي.

من المراجعة التقييمية للاتجاهات النقدية المختلفة في العمارة المعاصرة عالمياً نستنتج أن النقد المعماري مثل مختلف الأنشطة الفكرية والإنسانية يتأرجح بين الاحتكام للعقل والمنطق وبين الاحتكام للعاطفة، بمعنى آخر فإنه يتأرجح بين الانطباعات الشخصية الذاتية وبين محاولة الوصول إلى معايير موضوعية تكون أساس العمل النقدي، وبالتالي فإن مصداقية الناقد تتزايد كلما اقترب من الجانب الموضوعي في نقده وتقييمه للأعمال التي يتعرض لها. لقد تبين ان أي حركة نقدية منهجية يجب أن تغطى ثلاثة مجالات رئيسية هي : الوصف والتفسير ثم التقييم وبالتالي يصبح من الضروري ذكر المعلومات والآراء والتحليلات واستخدام الدياجرامات والكروكيات التي تساند وتبلور كل من هذه المجالات. وبالتالي يصبح التقييم النهائي للمشروع المعماري او العمراني نتيجة منطقية لإتباع هذا التسلسل المنهجي. والإطار المنهجي المقترح لنقد العمارة في مصر والعالم العربي والذي استنتج من جزئي الكتاب الاساسيين، يؤكد على أهمية أن يكون الناقد معمارياً لأنه أكثر الممارسين للعمل النقدي صلاحية لنقد الأعمال المعمارية، لأنه يدرك العمارة بكل أبعادها ويتفهم العمليات التي من خلالها يخرج العمل المعماري إلى أرض الواقع ويعي أهمية دورها في تغيير البيئة من حولنا، كما أنه يهتم في نقده بأداء المبنى بنفس القدر الذي يهتم فيه بمظهره وشكله الخارجي.

إن أهمية النشاط النقدي المعماري والعمراني، وأهمية وجود حركة نقدية في العمارة المصرية يجعل من الهام التأكيد على العناصر التي تعمل على إثراء وتنمية الفكر النقدي ومنها أهمية تطوير القاعدة الفكرية الأدبية الحاكمة للحركة المعمارية المصرية عن طريق تشجيع التأليف والنشر في مجال العمارة، واستخدام اللغة العربية في هذه المؤلفات لضمان اتساع دائرة مستعمليها. وتنشيط المؤسسات ومراكز الفكر المعماري التي تساهم في دفع الحركة المعمارية كجمعية المهندسين المعماريين وشعبة العمارة في نقابة المهندسين، والإكثار من الندوات والمؤتمرات والمعارض العامة والخاصة

والحرص على عرض المشروعات الهامة لزيادة فرصة الاحتكاك وتبادل الآراء وتفاعل التيارات الفكرية المعمارية المختلفة في مناخ صحي يعتمد على مناقشة الرأي والرأي الآخر. وكذلك إنشاء جائزة معمارية مصرية تمنح كل سنة أو أكثر ويعهد بتنظيمها إلى صفوة المعماريين والاكاديميين وممثلي المجتمع، وبمعايير واضحة وتشمل مجالات متعددة كالمعماري والكتاب والبحث والمبنى المنفذ وتشجيع الممارسة النقدية في وسائل الإعلام وخاصة الجرائد والمجلات الأسبوعية والمجلات المعمارية المتخصصة وبما يساعد على تكوين قاعدة من الجمهور قادرة على التذوق والاختيار وبحيث يصبح للرأي العام ثقلاً ونفوذاً وقدرة على التدخل في تشكيل البيئة المبنية.

المراجع والقراءات المختارة

المراجع العربية

الكتب

المسيري، عبد الوهاب. 2008. إشكالية التحيز في الفن والعمارة. (القاهرة: دار السلام).

جارودي، روجيه. 2003. حوار الحضارات. ترجمة العوا، عادل. ط:5. (بيروت، لبنان: عويدات للنشر والطباعة) .

ميشيل تومبسون- ريتشارد إليس- آرونفيل دافسكي. 1997. نظرية الثقافة . ترجمة : علي سيد الصاوي. الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، سلسلة عالم المعرفة / عدد 223 .

عمارة، محمد. 1988. علي مبارك: مؤرخ ومهندس العمران. (القاهرة: دار الشروق).

عبد الجواد، توفيق. 1989. مصر العمارة في القرن العشرين. مكتبة الانجلو المصرية.

كريم، سيد. (بدون تاريخ) اشتراكية الفيلا. مكتبة النهضة المصرية.

هانس بيتر مارتين ، هارلد شومان. 1998. "فخ العولمة" سلسلة عالم المعرفة عدد 238 ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت.

زكى نجيب محمود. 1997. "ثقافتنا فى مواجهة العصر" الهيئة المصرية العامة للكتاب – مصر.

فيليب موروديفاج. 2001. "العولمة" ترجمة: كمال السيد ، موسوعة الشباب للعلوم – مصر.

بوبر، كارل. 2001. "بحثا عن عالم أفضل" ترجمة: د. أحمد مستجير، الهيئة المصرية العامة للكتاب – مصر.

نبيل على. 2001. "الثقافة العربية وعصر المعلومات" سلسلة عالم المعرفة عدد 276 ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت.

سامي، عرفان،. - 1978 نظريات العمارة، مقرر السنة الأولى لطلبة العمارة، دار نافع للطباعة والنشر، القاهرة

سامي، عرفان، - 1976 نظريات العمارة،) مقرر السنة الثالثة لطلبة العمارة(، طبعة خاصة، دار نافع للطباعة والنشر، القاهرة.

سامي، عرفان، عمارة القرن العشرين الجزء الرابع، دار نافع للطباعة والنشر، القاهرة، 1978.

الرسائل والابحاث

عبد الرءوف، علي - 1991 النقد المعماري ودوره في تطوير العمارة المصرية المعاصرة دراسة تحليلية، رسالة ماجستير، قسم الهندسة المعمارية، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، القاهرة.

محمد، رغد مفيد - 2000 النقد والنظرية في العمارة نحو إطار عمل لنقد نظريات العمارة وقياس درجة تأييدها، رسالة دكتوراه في العمارة، قسم الهندسة المعمارية، كلية الهندسة، جامعة القاهرة.

المقالات

أحمد عبدالرحمن الجودر. النقد المعماري. صحيفة الوسط البحرينية - العدد 127 - السبت 11 يناير 2003.
النجيدي، حازم راشد. 2008. نقد النقد المعماري العربي http://omranet.com/vb/index.php
عبد الرءوف، على. 2001. "العمارة المصرية المعاصرة : القضايا النقدية والتوجهات الإبداعية" ، مقال منشور بمجلة البناء عدد مايو 2001.
عبد الرءوف، على. "رؤية معمارية لإشكالية العولمة" جريدة الأهرام المصرية، 4 إبريل 2000.
عبد الرءوف، على. متى يعلنون وفاة الفراعنة.
http://www.aecplusm.com/download/201207/pharaohs/pharaohs.htm#.UuoDkefHlvA

المراجع الانجليزية

Abu-Lughod, J. L. 1971. Cairo1001 years of the city victorious. Princeton, N.J.: Princeton University Press.
Imagination. New York: John Attoe, Wayne. 1978. Architecture and Critical Wiley and Sons.
Banham, Reyner. 1996. A Black Box: The Secret Profession of Writes: Essays by Architecture', in Mary Banham et al eds., A Critic Reyner Banham, University of California Press, Berkeley,.
Banham, R. 1980. Theory and Design in The First Machine Age. MIT Press; 2 edition.
Boddy, Adrian, 'Clarifying Architecture: Max Dupain, David Moore and John Gollings at Yulara', Photofile, vol. 63, August 2001, 4-12.
Bohn, Richard. 1974. 'Vocabulary: A critical discussion of architectural criticism, , Architecture Plus, vol. 2, no. 5, Sept-Oct.
Bokern, Anneke, 'How to choose an architecture photographer', in Wonderland. Platform for Architecture, 2008, 40-43.
Boyd, Robin, The Australian Ugliness, Pelican Books, Sydney, 1972
Camillo Sitte. 1889. "City Planning According to Artistic Principles".
Collins, Peter. 1968. 'The Philosophy of Architectural Criticism', Journal, January 1968, v. 49, n. 1, 46-49. Architecture: The AIA
Collins, Peter. 1965. 'The Interrelated Roles of History, Theory and Criticism in the Process of Architectural Design,' in The History,

Theory, and Criticism of Architecture: Papers from the 1964 AIA-ACSA teacher seminar, ed Marcus Whiffen, MIT Press, Cambridge, Mass., , 1-9.

Collins, Peter. 1971. Architectural Judgment (London: Faber & Faber,)

Eagleton, Terry, The Function of Criticism: From the Spectator to Post-Structuralism, verso, London, 1990 (see especially chapter 1), 9-27

Eisenman, Peter. 1998. 'Post-Functionalism', in Architecture Theory Since 1968, Cambridge, MIT Press, , 236-239.

Elkins, James and Newman, Michael (eds.). 2007. The State of Art Criticism (New York/London: Routledge).

Elkins, James. 2003. What Happened to Art Criticism? (Chicago: Prickly Paradigm Press).

Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc. 1988. Lectures on Architecture. Dover Publications Inc.; New edition.

Fathy, Hassan. 1976. Architecture for the Poor. University of Chicago Press; New edition.

Fisher, Thomas, 'A Call for Clarity: American architectural criticism should be less misleading and obscure', Architectural Record, July 1999, 47+.

Foster, Hal, 'Three Master Builder', in Design and Crime and other Diatribes, verso, London, 2002.

Fry, Tony, 'The Architecture of Criticism', Transition, Spring 1988, no. 26, 69-74.

Goldberger, P. (2011). Why Architecture Matters. New Haven: Yale University Press.

Gusevich, Miriam,. 1991. 'The Architecture of Criticism: A Question of Autonomy,' in Andrea Kahn (ed), Drawing Building Text, Princeton Architectural Press, New York, 1991, 8-24.

Huxtable, Ada Louise. 2008. 'On Architecture. Collected reflections on a century of change', Walker & Company, New York,.

Huxtable, A. (1989). Kicked A Building Lately? Berkeley, CA: University of California Press.

Huxtable, A. (2010). On Architecture: Collected Reflections on a Century of Change. New York: Walker.

Jencks, C. 1987. Modern Movements in Architecture. Penguin Books Ltd; New edition.

Lynch, Kevin. 1961.The Image of the City.

Pawley, Martin. 2007. The Strange Death of Architectural Criticism. Martin Pawley Collected Writings. (London: Blackdog Publishing,).

Meier, Richard. 2000. 'What good are critics? We need them to excite and provoke the public,' Architectural Record, March, 57+

Mitchell, Timothy. 1989. Colonizing Egypt, (The American University of in Cairo press, Cairo).
Mitchell, Timothy. 2002. Rule of Experts, Egypt, Techno-Politics, Modernity. (University of California press, Berkeley).
Raman, Pattabi, and Coyne, Richard. 2000. 'The Production of Architectural Criticism,' Architecture Theory Review, vol. 5, April 2000, 83-103.
Rendell, Jane., et al. 2007. Critical Architecture (London/New York: Routledge, 2007).
Hays,K. Michael. 1985. 'Critical Architecture: Between Culture and Form', Perspecta, The Yale Architectural Journal, no. 21 (1985), 15.
Heynen, Hilde. 1999. Architecture and Modernity: A Critique (Cambridge, MA: MIT Press).
Ingersoll, Richard. 1995 'There is no criticism, only history: interview with Manfredo Tafuri, Casabella, vol. 59 (January/February 1995), 96–101.
Russell, James, 'Fading Photographs', Harvard Design Magazine, Fall 1998, pp. 44-49.
Rosenberg, H. (1975). Criticism and Its Premises, Art on the Edge: Creators and Situations. New York: MacMillan.
Sakr, Tarek. Early Twentieth-Century Islamic Architecture in Cairo. (American University in Cairo Press, Cairo) 1993.
Schumacher, Thomas, 'Over-Exposure: On Photography and Architecture', Harvard Design Magazine, Fall 1998, 4-7. November/December 2003, 50-52.
Steele, James. 2005. The Architecture of Rasem Badran: Narratives on People and Place. (London: Thames & Hudson).
Steele, James. 1997. Architecture for People: The Complete Works of Watson-Guptill. .Hassan Fathy
Stephens, Suzanne, 'Assessing the State of Architectural Criticism in Today's Press', Architectural Record, March 1998
Spector, Tom and Damron, Rebecca. How Architects Write
Vale, Lawrence J. Architecture, Power, and National Identity. Yale Univ Press. 1992.
Venturi, Robert. 1972. Learning from Las Vegas.
Vitruvius, M. P. (1960). Vitruvius: The ten books on architecture. (M.H. Morgan, Trans.). New York: Dover Publications.

للتواصل مع المؤلف

البريد الالكتروني

alialraouf@yahoo.com

alialraouf@gmail.com



شبكات التواصل الاجتماعي

Facebook: Ali A. Alraouf



المدونة الخاصة

Blog: http://analchemyofarchitecture.blogspot.com/



المؤلف

الأستاذ الدكتور علي عبد الرءوف معماري ومصمم عمراني وناقد وأستاذ جامعي، ولد بالقاهرة، وحصل على الدكتوراه في دراسة الإبداع المعماري والعمراني، وعلى درجة الماجستير في النقد المعماري، وبكالوريوس العمارة من جامعة القاهرة عام ١٩٨٦. قام د.عبد الرءوف بتدريس التصميم المعماري ونظريات العمارة والعمران في عدة جامعات أهمها القاهرة، البحرين، قطر، العلوم الحديثة والفنون. وقد حصل د. عبد الرءوف على عدة جوائز محلية وإقليمية في العمارة والبحث العلمي، ونشر أكثر من ٨٠ ورقة بحثية ومقالات منشورة في المؤتمرات الدولية والدوريات العالمية، وتم دعوته لإلقاء محاضرات في اكثر من ٢٥ دولة. كما انه مؤلف مشارك في عدة كتب باللغة العربية والانجليزية، بالإضافة إلى مساهماته المنتظمة في العديد من المجلات المعمارية والثقافية.



AN ALCHEMY OF ARCHITECTURE, PEOPLE AND PLACES.